لزوميات المقال

صَيدليّة أفلاطون

جاك ديريدا

ترجمة: كاظم جهاد

دار الجنوب للنشر
تونس



سلسلة يديرها
يوسف الصديق



صَيدليّة أفلاطون

Jacques Derrida

La Pharmacie de Platon

in:

La Dissémination

ISBN: 2-02-020623-4

79 نهج فلسطين 1002 تونس
ISBN 9973-703-74-X

كلمة للمترجم

تحتلّ دراسة **صيدلية افلاطون** مكانة أساسيّة في العمل الفكريّ للفيلسوف الفرنسيّ، جزائريّ الأصل والمولد، جاك دريدا Jacques DERRIDA. عمل لن نطيل ههنا التوقّف للتعريف به. دعونا، للحظة الراهنة، ولموقعة هذه الدراسة، نقول الشيء الوجيز التالي. هو، إجمالاً، عمل عنيَ، منذ صفحاته الأولى أو تباشيره، بتفكيك الفكر الغربيّ، منذ الميتافيزيقا اليونانية التي تشكل لهذا الفكر أصله وأساسه، حتى أعمال المعاصرين. تفكيك يستند الى محاور متنوّعة ويستهدف، من هذا الفكر، مداميك عديدة. وفي أوّلها التصوّر الغربيّ للكتابة، وللهامش، هذا التصوّر الذي ينظر الى الكتابة كممارسة هامشية، وثانوية، بالقياس الى الكلام المعتبر، فيه، خطاباً سيّداً، انعكاساً لخطاب الأب في الذات، وللخطاب الأكبر، المتعالي، **اللوغوس**، الكلام الالهيّ أو كلام العقل بماهو كلام تدبّرته ذات إلهيّة، متعالية. هو، بالتالي، خطاب الذات نفسها بما هي مؤسِّسة ومدعومة بذلك الخطاب. كلام قادر، في عرف الميتافيزيقا أو في وهمها، على استدراك نفسه، تصحيحها، والدفاع عنها فوراً. كلام هو، بالتالي، فوريّ، ناجز، حاضر، ومزوّد بحضور. وفي تفكيكه لهذا الفكر، لا يروح دريدا، كما قرأه البعض مخطئين، يفضّل الكتابة على الكلام، بل يرينا أنهّا حاضرة في أصل الكلام، وفي بنيته وترتيبه. كما لا يروح يفضّل الهامش على المركز، بل يرينا أنّ المركز مهدّد، أصلاً، وأوّلاً بأوّل، بعمل الهوامش، عليها يعتمد في "كينونته"، ومنها يتغذّى، مفترضاً إيّاها أوّلاً بأوّل، وإلاّ فلمَ هو مركز، وبدلالة ماذا تراه يُدعى بالـ"مركز"؟

هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، فلا يمكن في اعتقادنا فهم **صيدليّة افلاطون** في مرماها الحقّ وتعقّدها الخصب من دون أن نتذكّر النقد السقراطيّ للكتابة، موقعاً بدوره في تصوّره الذي يعرضه افلاطون في محاورة "الفيدروس" لطبيعة الروح الانسانيّة. وهذا ممّا يدفعنا الى أن نوجز هنا في بضع عباراتٍ معطيات الدراسة الموسّعة التي سبقَ بها لوك برسون ترجمته الفرنسيّة الجديدة لـ "الفيدروس"، الصادرة في منشورات غارنييه-فلاماريون بباريس، قبل أن نعرض

رؤيتنا الخاصّة للتدخّل الذي يقوم به دريدا في دراسته المترجمة هنا في مسرح هذه المحاكمة للكتابة.

كان النقد السقراطيّ للكتابة والكتّاب يستهدف أوّلاً "اللوغوغراف"، وهو بصريح العبارة، وفي البدء، "الكاتب العموميّ" الذي كان يهيىء للمترافعين خطاباتٍ يتلونها في المَحاكم دفاعاً عن أنفسهم. كان سقراط يتّهم هؤلاء الكتّاب بالغشّ: ينشؤون خطاباتٍ في قضايا لم يعيشوها بأنفسهم، ويصدرون خطاباً لن يقرؤوه أو يدعموه هم أنفسهم. ومن نقد هؤلاء يتوسّع إلى نقد الكتّاب أو أصحاب القلم بعامّة، والخطابيّين والسفسطائيّين. يرى أنهم، جميعاً، وسواء بسواء، يقيمون خطاباتٍ تداعب وتغوي روح الكائن، تقتاده إلى الجوانب السفلى من الوجود، إلى العالَم الحسّيّ، وتمنعه من تأمّل المعقول أو المثال، هذا التأمّل الذي ينبغي أن تكون الروح الانسانيّة حققّته في حياتها السابقة ضمن مبدأ التناسخ، أو ينبغي أن تحققّه في حياتها الحاليّة. وبه، أي بتأمّل المعقول، وحده، تثبت الروح قربها من الآلهة أو بالعكس انحطاطها إلى مرتبة الحيوان. كما كان يتهمهم (أي الكتّاب والخطابيّين والخطباء والسفسطائيّين) باللا-جديّة، بالعبث، واللعب: يشبّه نشاط الفيلسوف-المعلّم بعمل الزارع اللبيب، يبذر في النفوس بذوراً يتعهّدها بالعناية لآجال طويلة، على حين يشبّه نشاط الكتّاب والخطباء والسفسطائيّين بالممارسة اللاعبةً الخرقاء لأتباع الإله الميثولوجي "أدونيس" ممّن يحفظون بذوراً في سلّة أو صدَفة أو آنية ملآى بالتراب، ثمّ يرمونها في الماء بعد ثمانية أيّام، زراعة مرميّة ذروَ الرياح، لانفع يُرجى منها ولا ضرر يخشى.

هذا كلّه سعى الفكر السقراطيّ إلى مقابلته ومضاددته بفنّ الجدل (الديالكتيك)، فنّ تقسيم الأشياء والبواعث والأفعال في مراتب معقولة يتبسّط الذهن الجدليّ في فهمها ويتدرّج في القبض عليها وإحالتها إلى نسق من المسلّمات، بما يتمخض عن درجة قصوى من المعقوليّة يتعهّد بها فنّ الخطاب على نحو لاتقدر عليه لا الكتابة ولا الخطابة ولا السفسطائيّة، هذه الممارسات التي يجمعها هذا الفكر بالسحر والشعوذة، وفي أحسن الأحوال، وكما أسلفنا في القول، باللعب الطفوليّ غير المسؤول.

في الدراسة المترجَمة ههنا، يرينا دريدا أنّ جميع هذه المسائل ليست بالبساطة أو بالحسم الذي توهّمه سقراط والميتافيزيقا بعامّة. في حركة أولى، يرينا أنّ الفلسفة ليست مؤكّدة الانفصال عن نقيضها المزعوم، المتمثّل في السفسطائيّة، ولا الجدل عن الخطابة أو الكتابة. ثمّة تقنيات وأواليات مشتركة بين جميع الأطراف. ويجعلنا، ماراً، نلاحظ أنّ الأسطورتين اللتين صاغهما سقراط لتفسير نشأة الكتابة ليستا بالأصالة المزعومة، مادمنا نجد لدى المصريّين القدامى صيغة

مماثلة أو مقاربة للأهمّ بينهما. وفي حركة ثانية، يرينا أنّ ما كان يُقلق الميتافيزيقا في الكتابة لم يكن فحسبُ اقتراب الأخيرة في نظرها من اللعب والسحر. بل يقلقها خصوصاً تهديد الكتابة بتفتيت وحدة العائلة، إذ تتقدّم الكتابة كاللقيط التائه أو حتى القاتل للأب، وكذلك، وكما يكشف عنه دريدا لدى تأمّل كتابة افلاطون، كنقش متدرّج وخفيّ للوجه، المهمّش عادةً، وجه الأمّ، وذلك عبر صورة **البوتقة** التي ينخط كلّ شيء فيها وعنها يصدر. انطلاقاً من هذا الابراز لصورة الأمّ، المعتمِ عليها، من دون أن يعترض أحد، في كامل تاريخ الميتافيزيقا، يُبرز دريدا أيضاً الطبيعة البنويّة للكتابة: كل إنشاء وكل تسطير وكلّ اجتراح إنما هو صنيع الابن، صنيعه مضطلعاً بيُتمه، أي بعزلته المطلقة التي إنْ خرج منها فليلتقي أشباهه وأقرانه، يخاطبه كلّ منهم انطلاقاً من تجربته الخاصّة أو عبوره الخاصّ. من هنا مديح جويس الذي يخترق إحدى حواشي هذه المقالة. ومن هنا تسفيه دريدا لمقولات قتل الأب وطغيان الحضور (أو الحضور في الذات): لايحتاج الكاتب إلى قتل أبيه، فهو، في الكتابة، بلاأبٍ أصلاً؛ والحضور هو أبداً حضور شبحيّ، فلايستقيم حضور من دون غياب، كما لايستقيم أصل بلاتكرار أو بلا نسخة ولابدء من دون أثر.

وفي حركة أخرى، يرينا دريدا أنّ الفصل نفسه الذي تتوهّم الميتافيزيقا إمكان إقامته بين **الكلام** (الفوريّ، المباشر، الحيويّ، التعليميّ، القادر على الاضطلاع بخطابه واستعادته وتصحيحه) وبين **المكتوب** (الجامد في حروفه أو قوالبه، والقاصر عن الاجابة من دون حماية "أبيه" وإسناده)، نقول يرينا أنّ هذا الفصل هو نفسه إشكاليّ. فالكلام، كما أسلفنا في عرضه مع دريدا، هو نفسه كتابة، وذلك بمجرّد أن يقبل (وهذا هو شرط معقوليّته أو "أداتيّته") بالتقطيع والتفضية والفواصل وبنحو معيّن، أي ما يدعوه النحاة بـ "التمييزيّة" **diacricité**. هذا من جهة. ومن جهة ثانيةً يرينا دريدا أنّ الميتافيزيقا نفسها، وسقراط نفسه، غالباً ما يرجعان إلى استخدام مجازيّ لمفردة الكتابة، بها يُسميّان الكتابة الالهيّة المنقوشة في القلوب (صورة ستتكرّر لدى روسو)، كما سيتمّ الرجوع بعد سقراط إلى الكتابة الفعليّة نفسها بالذات، وليس إلى مجازها فحسب، لإدانة شرور... الكتابة. حرج أو معاضلة "تفسرّ" كامل سوء الفهم أو التناقض الذي تأسّس عليه الميتافيزيقا وبموجبه تنتشر.

بإسدال المتافيزيقا الستارَ على هذا التناقض، وعلى جميع هذه المسائل، مكّنت الغرب من "البزوغ" في مركزيّته، طاردةً في الأوان ذاته الغريب أو البرانيّ والمهمّش الداخليّ، كبش الفداء الذي يضمن لفظه سلامة "المدينة" وأمن صميميّتها. يكشف دريدا وراء محاكمة الكتابة عن خلفيّة "تطهيريّة" وكذلك عن مشهد عائليّ، وهذا ما لم يفطن إليه أحدٌ قبله. من هذا المشهد العائليّ، ومن

"الصيدليّة"، هذه الصورة الفعليّة والمجازيّة للفكر الغربيّ الذي كان يتوهّم الحفاظ على جميع العناصر مفهرسةً ومصنفةً ومُعايَرة (من العيار) بدقّة يؤمّنها الجدل و**اللوغوس** والناموس، نقول من هنا تسلّل افلاطون في حيلته البارعة التي يدعوه دريدا بـ "لعبة افلاطون السهلة". ففيما يدّعي عدم القيام بشيء سوى تسجيل كلام سقراط، الأب أو الأخ الأكبر، دسّ افلاطون في الواقع كلامه الخاصّ وأسمَعَنا، بخفاء، هذه البلبلة التي اخترقت سهره الفلسفيّ من أقصاه إلى أقصاه وتاريخ الميتافيزيقا أوّلاً بأوّل. عاش كتابته هذه كقتل للأب مؤجّل ومضطلع به في آن معاً. بتسجيله كلام سقراط، سعى هو إلى انتشاله من موته الفعليّ، لكنّه قام في الأوان ذاته، وكما يؤكّد عليه دريدا، بتأكيد موت سقراط إذ اخترقَ قانون الأب القائم على تحريم الكتابة. وفيما يتوسّط "الصيدليّة"، رأى افلاطون إلى استحالة التمييز بين المتضادّات أو المقابلات (الدواء| السمّ؛ الكلام| الكتابة؛ الخارج| الداخل؛ الحلم| اليقظة، إلخ.)، وأصغى إلى الدقّات المتسلسلة من الخارج وهي تتغلغل في الفضاء الداخليّ للصيدليّة أو المذخر. بوقفة افلاطون هذه، المصغية إلى تصاعد الدقّات البرّانيّة المُلحّة، وبدعوته المتناقضة إلى قراءة أوراقه وإحراقها بعد ذلك، تنتهي الدراسة نهاية مسرحيّة، مؤشّرةً على الطبيعة المسرحيّة لهذا الموقف كلّه الذي وقفته الفلسفة من نفسها ومن "آخرَها" (ماكان سوى الفلسفة).

هذه المَحاور، ومحاور أخرى عديدة، من الكتابة باعتبارها يُتماً مضطلعاً به، وعلاقتها بالرسم والمحاكاة، والمقابلة الاشكاليّة للأصل والنسخة، والوجه والقناع أو الشبَه أو الاستيهام، هذا كلّه، وما يخترقه من وجوه المحاورات الافلاطونيّة وأعلام الفلسفة غير السقراطيّة والكتابة من هيراقليطس وليسياس حتى معاصرينا جويس وبورخس وباتاي، هذا كلّه ينسج مسارد هذه الدراسة وينشر خيوطها بتلاحم وخصوبة لاعبة وانفتاح...

يهمّني أخيراً لا آخرَ أن أتوجّه بعميق الشكر للفيلسوف جاك دريدا لتفضّله بالاجابة على أسئلة متعلّقة ببعض مفردات هذا الكتاب. وللكاتب المصريّ هاشم فودة لقراءته الفصلين الأوّلين من هذه الترجمة وتقدّمه بملاحظات أفدتُ منها. وكذلك لتلميذي في جامعة غرونوبل مراد سويد لبذله مجهودات ماكان لهذه الترجمة بدونها أن تظهر بهذا الترتيب المطابق لترتيب طباعة النصّ الأصليّ.

وأنبّه أخيراً إلى أنّني ترجمت عنوان محاورة "النواميس" المعروفة إلى "القوانين" تحديثاً ولضرورات أملتها طبيعة النصّ المترجم بالذات.

كاظم جهاد

باريس **1991**–غرونوبل **1997**

كشّاف المصطلحات

يجد القارىء في هوامش المترجم، المطبوعة في حواشي هذه الدراسة، والمميّز بينها وبين هوامش المؤلف بالاشارة إليها بحروف أبجديّة، على حين نشير إلى هوامش المؤلف بالأرقام، نقول يجد عدداً من التعريفات بالمصطلحات والمفردات العاملة في هذه الدراسة. في الكشّاف التالي نجمع مصطلحات معدودة أكثر أساسيّة من سواها، والقارىء مدعوٌّ إلى أن يسلّط عليها انتباهه، لما في خصوصيتها الأدائيّة وتعدديّتها الدلاليّة من سيطرة على مجمل النصّ.

الفارماكون le pharmakon: هذه واحدة من المفردات الدريديّة التي تتضمّن على عملَين (أو مفعولَين) اثنين بهما تخرج هذه المفردات من ثنائيّة المقابلات أو الأزواج المعروفة في الميتافيزيقا (خير|شرّ، حضور|غياب، كتابة|كلام، إلخ.). تارةً تضطلع المفردة من هذا النوع بمعنى أو مفعول، وطوراً بآخر، كما يحدث لها غالباً أن تدفع بالاثنين إلى العمل بما يتعذّر على الحسم أو المفاضلة بينهما. كذلك هو **"الفارماكون"** الذي يدلّ، في آن معاً، أو طوراً فطوراً، على الدواء والسمّ، الأذى والمعالجة، إلخ. وما كان من ترجمة عربيّة للمفردة اليونانيّة التي نتبّناها هنا، كما فعل دريدا في الفرنسيّة، إلا أن تذهب عمل المفردة المتنوّع هذا.

الزيادة le supplément: هذه أيضاً مفردة بأكثر من مفعول، يقبض دريدا على تواترها في كتابة روسو مثلاً، ومن خلالها على حركيّة أساسيّة في هذه الكتابة، بها يحاول روسو الخروج من المتن الميتافيزيقيّ، ويُدخل مفردة|حركيّة لاتنتمي إلى مقابلات هذه الميتافيزيقا (أنظر المادّة أعلاه)، بل تجمع في داخلها عملاً ونقيضه. تفترض الزيادة المضافة إلى الشيء إكماله وإتمامه، لكنها تكشف في الأوان ذاته عن نقص فيه، وهوّة تأتي هي لتردمها. "تزعم" النواب (الانابة la suppléance) عن الشيء، وتخوّل لنفسها الكلام باسمه. هي "منزادة" عليه، مكمّلةً له أحياناً، ومزيدة عليه عنوةً أحياناً، أي "زائدة"، متطفّلة ونافلة. فضل وفضلة كما يعبّر الكاتب المصريّ هاشم فودة. كذلك هي (كما سنرى) علاقة الكتابة بالكلام. (تسمّي **الزياديّة la supplémentarité** هنا منطق "الزيادة"، شاكلة عملها).

الاخـ(ـتـ)ـلاف: على هذا النحـو ترجمنـا مفردة دريـدا la différance، التي يجترحهـا بإحلالـه حرف "a" محـلّ "e" في المفردة الفرنسـيّة التـي تـدلّ على الاختلاف différence. وبها يشير إلى الاختلاف لا بما هو تميّز ساكن بل بمـا هو مغايرة فعّالة، وإحالة الشيء نفسه إلى محـلّ "آخر" أبداً. وقـد حـاكى البعض تفكيكنا هذا للمفـردة العربيّـة، فكتبـوا الاختلـ(ا) ف، لا لشيء إلاّ ليـوازوا بـالألف حرف "a" الذي أضافه دريدا، والذي يظلّ الفـارق بينه وبين الـ "e" الأصليّـة في الكلمة غير محسوس لدى التلفظ. وهـذا لا معنى لـه، لأنّ الأساسيّ في مثل هـذا الإستخدام للأقواس هو التمكين من قراءتين، تأخذ الأولى بجميـع حـروف الكلمـة، وتسقط الثانية ما بين القوسين. وإذا أنت أسقطت "الألف" هنـا لـم تنـل كلمـة ذات معنى. بخلاف الاخـ(ـتـ)ـلاف التي تقرأ فيها كلاً مـن "الاختـلاف" و "الاخـلاف"، وتشير المفـردة الأخيرة إلى المغـايرة و "إخـلاف" الاختـلاف موعـدَه مـع منتظري تحديده أو زاعمي تأطيره أو احتجازه. ويقترح الكاتب هاشم فودة ترجمـة المفـردة بـ "البينيّة"، ومع أنّـه يتلافى هنـا "حيلـة" دريـدا الشـكليّة، فهـو يقـترب مـن جوهـر المفردة–الحركيّـة التي يظـلّ صحيحـاً أنّهـا تعمـل فـي "المـا بيـن"، أي فـي الفـرق والمفارقة والارجاء.

الختام، السياج، التسييج la clôture: كنّـا في الترجمـة السـابقة لدريـدا ("الكتابة والاختلاف"، المقالـة الخاصّـة بـآرتو ومسرح القسـوة) قـد ترجمنـا هـذه المفردة إلى "الحدّ"، تعويلاً على التعبير العربيّ "بلـغ الشـيء حـدّه"، بمعنى إدراكـه ختامه ومقاربته منتهاه. ولا يبدو أنّ المفردة نالت الوضوح الكافي فـي ذهـن العديـد من القرّاء، خصوصاً لاختلاطها مع "الحدّ" بمعناه الفضائيّ (الحدود الفاصلـة)، وهـو معنى مرتبط بفكرة دريدا المعنيّة هنا أصلاً. ولذا، فلعلّي أعود إلـى ترجمتي السـابقة للمفردة لدى المحاولة الأولى لترجمة دريدا(في مجلّة "مواقف"، عـام 1982) إلـى "الختام": إذ يرى دريدا أنّ الفلسفة الغربيّة، الميتافيزيقيّـة، قـد أدركـت "ختامهـا" أو "تمامها"، واستوفت أغراضها، واستنفدت آليّاتها، من دون أن تـدرك نهايتهـا حقّـاً وتتوقّف، وهي قد لا تدرك هذه النهاية أبداً. الشيء نفسه يـراه آرتـو فـي مـا يخـصّ التمثيل (كفعل وممارسة مسرحيّة، وكذلك كموقف ذهنيّ: التمثّـل)، فـراح يحلـم بمسرح (يدعوه "مسرح القسوة")، لا يعوّل علـى التمثيـل ولا على سـلطة المؤلّـف والنصّ، بل هو في كلّ مرّة ظاهرة تدشينيّة لاتعرف تكراراً قطّ. وهـذه، وكمـا يرينـا إيّاه دريدا، غاية مستحيلة. فالمسرح عليه، ككلّ ممارسة، أن يسـمح بتكراره نوعـاً ما، تكرار يدرك فيه حقيقة اختلافه، متواصلاً بذلك داخل "حدّه"، وفي "تمامه". هو بالتالي إخـ(ـتـ)ـلاف مستمرّ، أي اختلاف وإخلاف، إرجاء أو مغايرة.

وللكلمة نفسها معنى آخر، ذو دلالة هندسيّة أو فضائيّة، يشير إلى "السياج" أو "السور" المحيط بالشيء، الدائرة التي ترسم حدوده وتلمّ أفقه، تختمه وتشير إلى فضائه. وعندما ترد المفردة بهذا المعنى، نرى ضرورة تبني مفردة "السياج"، ويظلّ الحلم قائماً بالعثور على مفردة واحدة تفي بالمعنيين، "التسييج" مثلاً، أو "التسوير"، سوى أنّ هاتين المفردتين لاتتمتعان بالبداهة الكافية عندما يتعلّق الأمر بالمعنى الأوّل، معنى بلوغ الشيء نقطة ختامه واستمراره مع ذلك لا يريد التوقّف ولايقرّ بنهايته التي يقف كلّ شيء ليدلّ عليها. وفي نظر دريدا، فنحن إنّما ندور بإزاء "سياج" الميتافيزيقا أو ختامها، عاملين على زعزعته رويداً رويداً، عارفين أنّ من غير الممكن مهاجمته أو مهاجمتها من الخارج (لا يمكن تفكيك الميتافيزيقا ولاتهديمها إلاّ بوسائل مستعارة من الميتافيزيقا ومحروفة عن غاياتها الأصليّة)، وذلك ضمن استخدام "مائل" نتشوّف فيه بالتدريج أيضاً نورَ ما يقبع وراء السور والذي لن يكون له بدّ من أن يتبنى بعض أنقاض الصرح العامل هو على تقويضه، ومن الرجوع إلى بعض حركيّاته. فما من خارج مطلق، إلاّ، بالطبع، لدى صرخات العبث المجّانيّة التي تجازف بالانهيار أسفل السور أو السياج الذي تجاهد هي في زعزعته.

إعادة الوسم remarque: كلّ نصّ هو في نظر دريدا سمة أوعلامة marque في سلسلة من البدائل يتوهّم هو، أي النصّ، عبثاً، أنّه يتحكّم بها أو يوجّهها. و كلّ معالجة أوقراءة إنما تأتي لتسم النصّ بدمغة جديدة، تعيد وسمه، تبرز فيه طبقة مخفيّة، تلقّمه (التلقيم la greffe) بِبُعد آخر ما كان من قبل ملموحاً فيه (والكلمة نفسهاتدلّ على الملاحظة أو الانتباه للشيء) أو حاضرا.

الشَّبَه simulacre من اليونانيّة simulakra، وتعني صورة، أو وثن، وفي اللغة الأدبيّة الصورة المقدّمة عنالشيء وليس الشيء نفسه؛ إنها وهمه، خديعته، خياله، طيفه، شبَهه . نترجمها هنا بـ "الشبَه"، داعين (وهذا مايساعد عليه السياق) إلى التفريق بينها وبينها التشابه ، القريب منها، والذي يدلّ على محاكاة الشيء بما يشبه استنساخه.

الانتثار dissémination في كتاب محاوراته ("مواقف" *Positions*)، ينبّه دريدا إلى أنّه طمح إلى أن يوظّف في هذا الكلمة الشبَه القائم بين المفردتين اليونانيّتين semen (البذار أوالنطفة) و sème (العلامة). وخلافاً لما اعتقد به البعض من أنّ المفردة تدلّ على "البعثرة" بمعناها السلبيّ البسيط، فهي إنّما تدلّ عند دريدا على تشتيت مضطلع به، إنفاق أو تبذير فعّال ونثر للعلامات أو النصوص كما تُنثَر البذور، لامن أجل التيه المحض، بل ليطلع منها بذار آخر على غير ما يُتوقّع . وهذا

كلّه هو "لعب" الكتابة، التي تتيــه و"تجـد، كمـا يعبّر دريـدا، فـي كـلّ حبّـة رمـلٍ، علامة".

الكتْبـة le gramme: هـي وحـدة الكتابـة، عنصرهـا. تقــابل "**الصـواتـة" phoné**. "ينتصر" دريدا للأولى من "الخفض" الذي مارسه عليها الفكر الميتافيزيقي"، فينشيء عليها ما يدعوه بـ "الكتـابي" le grammatique. لكـن هنـا أيضـاً، وكمـا يشدّد عليه دريدا في مناسبات عديدة، فهو لايقوم بهذا للإعـلاء مـن شـأن "الكتبـة" على حساب "الصواتة" أو الكتابة على حساب الكلام (لو فعل هذا فلن يكون قـام إلاّ بقلب المنطق الميتافيزيقي" وكرّر حركته)، بل لإبراز "كتابة أصليّة" لاتعني، بدورهـا، كتابة الأصول، وإنّما مبدأ أو حركيّة للكتابة تعمل في كلّ من الكتابة والكلام، وتجد أساسها في "التِفضية" espacement، والتمييزيّـة diacricité، أي مجمـوع عمليّـات المفصّلة التي نخضع لها كلاً من الكتابة والكلام، كالفراغات والفواصل والمسافات والتنقيطات المرئيّة وغير المرئيّة بين الأصوات والحـروف التي تضمـن وحدهـا فهـم مايُقال أو ما يُكتب وتضمن "معقوليّته".

صيدليّة افلاطون

Kolaphos ضربة على الخدّ، لطمة... Kolaptô.(kolaptô): 1- يشرع بثلْم الشيء، في لغة الطير بخاصّة: ينقر، ومنها يفتح [الشيء] بتمزيقه بضرباتٍ من المنقار متوالية... وبالمماثلة، لدى الكلام عن حصان يضرب بحوافره الأرض؛ 2- واستطراداً، يحزّ، ينقش gramma eis aigeiron [شجرة صفصاف]، Anth.p, 9, 341، أو kata phloiou [لحاء]، Call. fr. 101، كتابة على شجرة صفصاف أو على لحاء (راجع الجذر Klaph، والجذر Gluph، الحفر، الحكّ.)

لايكون نصٌّ نصّاً إنْ لم يُخْفِ على النظرة الأولى، وعلى القادم الأول، قانونَ تأليفِهِ وقاعدةَ لَعِبه. ثمّ إنّ نصاً ليظلّ يُمعن في الخفاء أبداً. وليس يعني هذا أنّ قاعدته وقانونه يحتميان في امتناع السرّ المطويّ، بل أنّهما، وببساطة، لايُسلمان أبداً نفسيهما في الحاضر لأيّ شيء ممّا تمكن دعوته بكاملِ الدقّة إدراكاً.

وذلكَ بالمجازفة دائماً [أي من لدن النصّ]، وبفعلِ جوهره نفسه، بالضياع على هذه الشاكلة نهائياً. مَنْ سيفطن لمثل هذا الاختفاء أبداً؟

يمكن لخفاء النسج بأيّة حالٍ أن يستغرق، في حلٍّ نسيجه، قروناً. النسيج منطوياً على النسيج. قرون لحلّ النسيج. مُعيداً على هذا النحو بناءهُ كجسم حي. راتقاً نسيجه نفسه من دون انتهاء خلفَ ذلك الأثر القاطع، الذي هو قرار كل قراءةٍ، مدّخراً، باستمرار، مفاجأةً للتشريح والفيزيولوجيا العائدين لنقدٍ يتوهّم السيطرةَ على لعبه، والهيمنةَ على جميع خيوطه. نقد يخدع على هذا النحو نفسه، إذ يزمع النظر إلى النصّ من دون أن يلمسَه ويضعَ يده على الشيء مخاطراً بأن يضيف -وهذه هي الفرصة الوحيدة للدخول في اللعب- خيطاً جديداً بأن يجعل أصابعه تعْلق فيه. لاتعني الإضافة هنا شيئاً آخر سوى الإتاحة للقراءة. وإنّه لَينبغي التصرّف

بحيث نتمكّن من التفكير بما يأتي: إنّ الأمر لا يتعلق بـالتطريز، إلا إذامـا اعتبرنـا أنّ معرفة التطريز هي أيضاً أن نتمكن من متابعة الخيط الممدود. أي، إذا ما طاب لكـم متابعتنا، الخيط الـمخفيّ. وإذا كان ثمة وحدةٌ لـ [فعلَي] القـراءة والكتابـة، مثلمـا يُعتقد اليوم به بسهولة، وإذا كانت القراءةُ كتابةً، فإن هذه الوحدة لا تشـير قـطّ إلى الإختلاط الذي لا يمكن التمييز فيه، ولا إلى التطـابق المريـح إطلاقـاً. إنّ على فعـل الكينونة الذي يعطف هنا الكتابةَ على القراءةِ أن يتماسك[أ].

يتعيّن إذنْ القراءة والكتابة في حركة واحدة، على أنها مزدوجـة. ولـن يفقـهَ من اللعب شيئاً مَنْ يشعر فجأةً بكونهِ مرخّصاً له بالمغـالاة فـي الاضافـة، أي بإضافـة أيّ شيء كان. لن يضيف شيئاً البتة، فالنسيج نفسه سيتفتّق. وبالمقابل، فلن يمـارس حتى القراءة مَن يمنعه التحوّط المنهجيّ و المعايير الموضوعية وحواجـز المعرفـة[ب] من أن يضيف من لدنه. إنّهما الحماقة نفسها والعُقم عينـه، اللـذان يميزان كـلاً مـن عدم الجدّ ومفرط الجدّ. ينبغي أن تكون إضافة القراءة أو الكتابة شيئاً مَمْليّـاً، ولكـنْ بضَرورةِ **لَعِبٍ**. علامة يجب أن يُعقدَ لها كاملُ نَسْق قدرُاتها.

(أ) – الفعل الذي يستخدمه الفيلسوف هنا لِـ"تماسك" الشيء (أمامَ ما يـأتِي لزعزعتـه وحلّـه) هـو: en découdre، والذي ينتمـي اشـتقاقياً إلـى الفعـل découdre (خـاط)، وبالتـالي إلـى سلسـلة الخيط والخياطة والنسج والنسيج نفسها التي حصر فيها قـاموس هـذا الاسـتهلال. هنـا، كـأنّ الشيء "ينفتق" من شدّة تماسكه ورفضه الانصياع لما يُراد فرضه عليه.

(ب) – التعبير المستخدم لـ"الحواجز المانعة" هو garde-fous، وهو فـي صيغتـه الحرفيّـة ("حـاجز المجانين") آتٍ من الدربزونات أو الموانـع التـي توضـع فـي السفن والأبنيـة لمنـع المجـانين والساهين من السقوط. وليس استخدامه للتعبير عن "حواجز المعرفة" بالمجرّد هنا من الـدلالة.

I

باستثناء القليل، قلنا من قبل كلّ ما كنّا نريد قوله. ليس قاموسنا، بأيّة حـال، بعيداً عن أن يَنْفد. وخلا زيادةٍ قليلة، فلم يعـد أمـام أسئلتنا سـوى أن تسـمّي نسيج النص، القراءة والكتابة، السيطرة واللعب، مفارقات الزياديّـة(أ) أو العلاقات الخطيّـة بين الحيّ والميت. [وذلك] في النصّ في النسيج(ب)، وفي النّسـيجيّ. بين استعارة الـ نسيج (Istos)[1] والسؤال حول "نسيج" الاستعارة.

ما دمنا قُلنا من قبل كلّ شيء، فينبغـي الصّبر إذا مـا واصلنـا قليـلاً. وإذا مـا أسهبنا [فـي الكـلام] مدفوعيـن بقـوة اللعـب. أي، بالتـالي، إذا مـا كتبنـا قليـلاً عـن افلاطـون، الـذي قـال فـي "الفيـدروس"(ت) إن الكتابـة لايسـعها إلا أن تُكـرِّر (وتتكرّر)(ث)، إنّها "تدلّ Smainei دائمـاً على الشيء نفسه"، وإنّهـا [كنايـةٌ عـن] "لعب" (Paidia).

(أ) – الزياديّة supplémentarité: نسـبة إلـى "الزيـادة" supplément. أنظـر بهـذا الصـدد كشّـاف المصطلحات.

(ب) – يعود texture (نسيج)، و texte (نصّ) إلى الجذر اللغوي ذاته. ممّا يمكّن الفيلسـوف من تحريك هذه الخيوط في نسيج لغويّ–مفهوميّ موحّد أو متضافر.

1- Istos: بصريح التعبير: شيء مرفوع، ومن هنا: I – سـارية المركـب؛ II – المدْحـاة العمودية لدى القدماء، وليس أفقية (مثلما عندنا، إلا في "الغوبـلان" ومصـانع الهنـد)، والتي تخـرج منهـا السداة في نول نسيج. ومن هنا تعنـي: 1- نـول النسّـاج؛ 2- واسـتطراداً: الحبكـة المثبتـة على النول، ومن هنا أيضاً: السداة؛ 3- نسيج، قماشة، قطعة قماش؛ 4- بالمماثلة، نسـيج عنكبـوت، أو خليّة نحل، III- عود، قضيب؛ IV- بالمماثلة: عظم الساق.

(ت) – في كلّ مرّة يرد فيها الاسم اليونانيّ "فيدروس" أو "فيليبوس"، إلخ، مسبوقاً بأداة التعريـف، فهذا يعني أنّ المقصود هو المحاورة الافلاطونية الحاملة الاسم نفسه.

(ث) – في كلّ مرّة ترد فيها بين قوسين مفردة قابلة للدخول نحويّاً ودلاليّاً في نسيج الجملة (وهذا إجراء متواتر لدى دريدا)، فهذا يعني إمكان قرائتين اثنتين، الأولى بقراءة الجملة خارج القوسين، والثانية بالأخذ بما هو بين قوسين بعين الاعتبار.



1- فــارمــــاســيـــه

لِنعاود البدء. وإذن، فَلِخفاء النسيج أن يستغرق في حـلّ نسيجه قرونـاً. وإذْ يتعلّق الأمر بافلاطون، فلن يكون المثال الـذي سنطرح هـو [محـاورة] "السياسـي" Le Politique ، التي يتجه إليها التفكير باديءَ الأمر، وذلك، وبلاريب، بباعثٍ من مثال[أ] النسّاج، وخصوصاً بباعثٍ من مثال المثال هذا الذي يسبقه مباشرةً، ذلكم هو مثال الكتابة[2].

لن نرجع إلى هذه المحاورة إلاّ بعد انعطافة طويلة.

ننطلق هنا من "الفيدروس" Phèdre. نتحدث عن "الفيـدروس" التي لزمنـا خمسة وعشرون قرناً من الزمن حتى نكفّ، أخيراً، عن أن نرى فيهـا محاورة سيئة التأليف. ساد الاعتقاد أوّل الأمر بأن افلاطون كان [يومذاك] ما يزال صبياً، وبالتـالي عاجزاً عن الاضطلاع بالأمر ببراعـة، وعـن اجـتراح شـيء جميـل. ينقـل ديوجينـس لاييرتيوس Diogène Laërce هذه الـحكايات (logos (sc. esti) legetai) التي تفيد أن "الفيدروس" كانت المحاولة الأولى لافلاطون، وأنها تنطوي على شيء مـا صبيانيّ (meirakiôdes ti)[3]. ويتوهّم شلايِرماخير Schleiermacher القدرة على دعم هذه الأسطورة بحجّة واهية: أن كاتباً شيخاً ما كـان ليدين الكتابـة كمـا فعـل

(أ) - على هذا النحو نترجم المفردة paradigme، مـن اليونانيّـة paradigma، وتعنـي : "مثـال" أو "أنموذج". هي في النحو المفردة التي تطرح مثالاً في تصريف أو إعراب. وفي اللسانيات هـي مجموعة كلماتٍ يمكن أن تبرز في نقطة معيّنة من السلسلة المنطوق بها، فتشكّل "محوراً" أو "مركباً" مستقلاً للابدالات.

2 - "**الغريب**: يصعب يا صديقي الطيّب، إنْ لم نأخذ مثالاً paradigme، أن نعالج معالجـة مُرضيـة موضوعاً هو على هذا القدر من الأهميّة. إذ سيمكن تقريباً القول إنّ كلاً منّا يعرف كلّ شـيء كما في حلم، ثم يجد نفسه في وضوح اليقظة غـير عـارف أيّ شـيء. **سـقراط الشـاب**: مـا تقصد؟ **الغريب**: يبدو هذا توافقاً غريباً ألمس بفضله ههنـا الظـاهرة التـي يشكّلها فينـا العِلـم. **سقراط الشاب**: وما يكون هذا؟ **الغريب**: مثال، بلى أيهـا الفتـى الصـالح، يلزمني الآن مثـال لأفسّر مثالي نفسه. **سقراط الشاب**: حسناً، فلتتحدث، من دون أن تحتاج أمامي إلى كلّ هذا التردّد. **الغريب**: سأتحدث، ما دمت تبدو متأهباً للإصغاء إليّ. ذلك أننا نعرف كما أتخيّـل أن الأطفـال، عندمـا يبـدأون الـتعرّف علـى الكتابـة ... otan arti grammatôn empeiroi) (gignôntai)، (277 d e، ترجمة "ديبس"). ثم يدفع وصـف اللحمـة أو الحبكـة (Sumplokè) في الكتابة إلى ظهور ضرورة الرجوع إلى المثـال فـي التجربـة النحويـة، ليقـود بالتدريج إلـى استخدام هذا الاجراء في شاكلته "المَلَكية" وإلى مثال النسْج.

3 - بخصوص تأريخ تأويلات "الفيدروس"، ومشكلة تأليفها، يجد القاريء جرداً ثرياً لها في: "النظريـة الافلاطونية للحبّ" لـ: ل.روبان وكذلك في تقديم المؤلف نفسه لنشرة بوديه Budé للمحاورة: Robin, *La Théorie platonicienne de l'amour* (P. U. F., 2e édit., 1964)

افلاطون في "الفيدروس". حجة ليست مشبوهة بحد ذاتها بل هي تدعم أسطورةً بأخرى. الحقّ وحدها قراءة عمياء أو خرقاء كانت قادرة أنْ تشيع أنّ افلاطون يدين نشاط الكاتب **ببساطة**. لاشيء مطروح هنا دفعة واحدة، و"الفيدروس" نفسها إنما تحاول، في كتابتها، أن تنقذ -وهذا مما يعني أن تضيع- الكتابة باعتبارها اللعب الأفضل، والأنبل. سنتتبع في محلّ آخر أجَلَ هذه اللعبة السلهة التي يهبها افلاطون لنفسه، ومداها.

في 1905، قُلِبَ تراث ديوجينس لايرتيوس، لا للانتهاء إلى الاعتراف بجودة تأليف "الفيدروس"، وإنما لردّ عيوبها إلى عجز الكاتب الهرم: "الفيدروس" سيئة التأليف. وهذا النقص مدهشٌ لاسيّما وأنّ سقراط يُعرّف فيها الأثر الفنيّ ككائن حيّ، إلاّ إنّ العجز، بالذات، عن تنفيذ ما أُحْسِنَ تصوّره إنما هو دليل على الهرَم[4].

لم نَعُدْ نحن عند شاكلة النظر هذه. فممّا لا شكّ فيه أنّ الفرضية القائلة بـ [وجود] شكل صارم، لطيفٍ وواثق [في "الفيدروس"] تظل أكثر خصوبة. إنها تكشف عن تناغمات جديدة، وتلمحها داخل تناظر دقيق، وتنظيم أكثر خفاءً للموضوعات والأسماء والكلمات. ثمّ إنّها تحلّ تواشجاً أو حبكةً كاملة sumplokè تضفر البراهين بأناة. فيها تتأكد براعة البرهان وتمّحي، في آن معاً، بمرونةٍ وتكتّمٍ، وسخرية.

وبخاصة – وسيكون هذا هوخيطنا الاضافيّ- فالقسم الأخير كلّه (274b وما يليه)، المخصّص، كما هو معروف، لأصل الكتابة، وتاريخها وقيمتها، كلّ هذه **المحاكمة المُقامة للكتابة**، ينبغي أن نكفّ ذات يوم عن النظر إليها كتخييل ميثولوجيّ نافل، أو كزائدة كان يمكن أن تستغني عنها المحاورة من دون خسران. في الحقيقة، هذا القسم مستدعى في "الفيدروس" بقوّة، من أقصى المحاورة إلى أقصاها.

ودائماً بسخرية. لكنْ ما تعني هذه السخرية ههنا، وما هي علامتها الكبرى؟ تتضمن المحاورة الأسطورتين الافلاطونيتين الوحيدتين الأصيلتين بحقّ: أسطورة [حشرات] الزيزان في "الفيدروس"، وأسطورة **تووت** Theut في المحاورة ذاتها[5]. الحال، إنّ أولى كلمات سقراط،في بداية المحاورة موجهة لـ: صرف جميع لعناصر الميثولوجية (229 c-230 a). لالإدانتها بالكامل، وإنما ليُحرّرها، إذ يقوم

---

4 – هـ. ريدير، "تناميات فلسفة افلاطون" H. Reader, *Platons Philosophische Entwickelung*, Leipzig,1905). وينتقده إي. بورغيه في مقالته: "حول تأليف الفيدروس" E. Bourguet, "Sur la composition du Phèdre", in في "مجلة الميتافيزيقا والأخلاق" *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1919, P.335.

5 – ب. فروتيجيه، "أساطير افلاطون" P. Frutiger, *Les Mythes de Platon*, P.233.

هو بصرّفها(ب)، من السذاجة الثقيلة ومفرطة الجديّة، سذاجة الفيزيائيّين "العقلانيين"، وفي الأوان ذاته ليتحرّر هو نفسه منها في علاقته بذاته ومعرفة ذاته.

صَرْف الأساطير، توديعها، إجازتها، وتعطيلها: إن هذا الحسْم الجميل للـ khairein [الايعاز بالانصراف للنزهة]، الذي يدلّ على هذا كلّه في آن معاً، سيتعرّض إذَنْ للقطع مرتين، لاستقبال الأسطورتين الوحيدتين "الأصليتين بحق". الحال، تعْرِض الأسطورتان في مطلع سؤال عن الشيء المكتوب. لاشك أن الأمر أقلّ جلاءاً -هل لاحظه أحد؟- في حالة حكاية الزيزان. لكنّه ليس قطّ بالأقلّ موثوقية. إن كلتا الأسطورتين تتبعان السؤال ذاته، ولاتكونان مفصولتين إلا ببرهة وجيزة، محض زمنٍ انعطافة. ولا تجيب الأولى على السؤال، بل تقوم بالعكس بتعليقه، تؤشّر على الوقفة، وتدفعنا إلى انتظار استئنافه مع الأسطورة الثانية.

لنقرأ. ففي الوسط المحسوب بدقّةٍ للمحاورة -يمكن أن نعدّ الأسطر- يُطرحُ بالفعل السؤال: "ماذا عن اللوغوغرافيا (الكتابة)؟" (257 c) . يُذكّر فيدروس بأنّ المواطنين الأكثر وقاراً وقوةً، والرجال الأكثر تحرراً، ليشعرون بالخزي aiskhumontai من "كتابة خطاباتٍ، ومن أن يخلّفوا وراءهم علامات مكتوبة sungrammata. إنهم يخشون من حكم الأجيال القادمة، ومن أن يُعدّوا سفسطائيين" (257 d). كان اللولوغراف (الكاتب العمومي) بالمعنى الحصريّ للكلمة، يحرّر، للمرافعين، خطاباتٍ لايتلوها هو نفسه، ولا يسندها في "شخصه" إذا جاز القول، وهي تفعل فعلها في غيابه. وعليه، فإذْ يكتب ما لا يَنطق هو به، ولن ينطق به، بل لن يفكّر به بحق أبداً، فإنما يتموقع مؤلف الخطاب المكتوب في وضعية السفسطائيّ باديء ذي بدء: يكون رجل اللا-حضور واللا-حقيقة. وعليه، فالكتابة هي من قَبلُ ترتيب مشهديّ. يتجلّى تعارض "المكتوب" و"الحق" منذ اللحظة التي يروح فيها سقراط يروي كيف أن البشر ينقذفون خارج ذواتهم عبر المتعة، ليغيبوا عن أنفسهم، ينسوها، ويموتوا في لذاذة الغناء (259 c).

بيد أنّ الخاتمة مؤجّلة. ما يزال سقراط يلتزم الحياد: لاتشكّل الكتابة بحدّ ذاتها عملاً شائناً، مُجانباً للحياء، ومخزياً aiskhron. إنّما يشين المرء عندما يكتب على شاكلة مشينة. لكن ما الكتابة على شاكلة مشينة؟ كما ويتساءل فيدروس: ما الكتابة على شاكلة حسنة kalôs ؟ إن هذا السؤال ليرسم العصب الأساس والثنية الكبرى التي تقسم المحاورة. بين هذا السؤال والاجابة التي تستعيد مفرداته في القسم الأخير : "... معرفة ما إذا كانت الكتابة تشكل فعلاً لائقاً أم غير لائق، وما

(ب) - التعبير المستخدم في صرْف الأساطير هو envoyer promener، ويعني أن تصرف أحداً، أو ألاّتستجيب لطلبه. إلاّ أنّ الفيلسوف يستخدمه في دلالته الحرفيّة، وبنوعٍ من الأنسنة للأساطير: بعث الأساطير في نزهة، إخراجها إلى طلاقة الهواء.

هي الشروط التي يحسن فيها القيام بهذا الفعل وتلك التي لا يحسن فيها، هذا سؤال يظل – أليس كذلك؟ – مطروحاً علينا (274 b) ، [نقول بين السؤال والاجابة] يظلّ الخيط الناظم متيناً، إن لم نقل بائناً للعيان، عبرَ أسطورة الزيزان وموضوعات البسيكاغوجيا (ت) والجدل والخطابة.

وعليه، فسقراط يبدأ بأن "يصرْف الأساطير"، وإذ يتوقف أمام الكتابة، فهو يتكر أسطورتين اثنتين، وسنلاحظ أنه لايصوغهما كيفما اتفق، بل يصوغهما بأكثر حرية وعفوية ممّا فعل في عمله كلّه. الحال، إنّ الايعاز [بصَرْف الأساطير] إنما يحدث في بداية "الفيدروس" باسم الحقيقة. وسينبغي التفكير بحقيقة كون الأساطير تؤوب في لحظة الكتابة، وباسم الكتابة.

يحدث الايعاز باسم الحقيقة: باسم معرفتها، وبتحديدٍ أكثر، باسم الحقيقة ضمنَ معرفة المرء نفسَه. هذا ما يوضّحه سقراط (230 a). بيدَ أنّ هذا الإلزام بمعرفة المرء نفسه ليس محسوساً أوّلاً، أو مَمْلياً داخل المباشرة الشفافة للحضور في الذات. إنه ليس مدركاً، بل مؤوّلٌ فحسب، مقروءٌ، ومُستَكنَه. إنّ تأويلية **لتشتَرِطُ** الحدس. وإن كتابةً، تلكم هي كتابة ديلفي delphikon gramma التي ليست بشيء آخر سوى هاتف إلهيّ، تطلق عبر علامتها الصامتة، وتوجّه –كمن يوجّه أمراً– كلاً من رؤية الذات ومعرفة الذات، رؤية ومعرفة يعتقد سقراط بإمكان وضعهما في مقابل المغامرة التأويلية للأساطير، المتروكة من ناحيتها للسفسطائيين (229 d).

والايعاز يحدثُ [يتّخذ محلاً] باسم الحقيقة. وما **مواضع** المحاورة من هذه الناحية بالعبثيّة. إنّ الموضوعات، أو الأماكن بالمعنى الذي تهبه "الخطابة" للكلمة، محدّدة بدقّة ومستدخلة في مواقع دالّة كلّ مرّة. إنها مرتّبة في مشهد، وفي هذه الجغرافية المسرحية إنما تستجيب وحدة المكان إلى حساب وضرورة لايحتملان أيّ خطأ. ما كانت أسطورة "الزيزان" مثلاً ستقع، ولا تُحكى، وما كان سقراط سيتحفّز لروايتها لو أن حرارة الطقس، التي تلقي بثقلها على المحاورة بكاملها، لم تقدِ الصديقين خارج المدينة، صوب الريف، قربَ نهر إيليسوس. قبل أن يسرد شجرة أنساب "أمّة" الزيزان كان سقراط قد استحضرَ تناغم الصيف الواضح الذي يردّ كرجع الصدى على جوقة الزيزان (230 c). لكن ليس هذا هو الأثر الطباقيّ en contrepoint الوحيد الذي يستدعيه فضاء المحاورة. إنّ الأسطورة نفسها التي توفر تعلّة الايعاز [بالانصراف] والانكفاء صوبَ صورة الذات لا يمكن أن تنبثق عند أولى الخطوات في هذه النزهة إلاّ عند مشهد **الإيليسوس**. يتساءل فيدروس عمّا إذا لم يقم بورياس باختطاف أوريتيس، كما يرويه الأوّلون، في هذه

(ت) – : هي فنّ التلاعب بالأرواح أو الأنفس يتّهم افلاطون السفسطائيّين والكتّاب بممارسته.

الأماكن بالذات؟ لا بدّ أن هذا الشاطيء، والنقاوة الشفافة لهذه المياه، كانا يستقبلان الفتيات العذراوات، بل حتى ليجتذبانهنّ كما يفعل السّحر، أو يدفعانهنّ إلى اللعب. يقترح سقراط حينئذٍ، وعلى سبيل التهكّم، تفسيراً متفقهاً للأسطورة، بالأسلوب العقلانيّ والفيزياويّ(ث) الخاص بالسفسطائيين: ففي اللحظة التي كانت أوريتيس تلعب فيها مع فارماسيه (sun Pharmakeia paizousan)، دفعتها ريح الشمال (pneuma Boreou) إلى الهاوية، "في أسفل الصخور المجاورة"، "ومن ظروف موتها بالذات ولدت أسطورة اختطافها على يد بورياس(ج). أما أنا، فأرى يا فيدروس أنّ في تفسيراتٍ كهذه ما يجذب، لكن يلزم لذلك الكثير من العبقرية والتمحيص الدؤوب، ولا أحد يلقى ههنا التوفيق كلّه..."

هل هذه الاشارة الوجيزة إلى فارماسيه في مطلع "الفيدروس" ثمرة صدفة؟ ممهّدٌ للعمل(ح)؟ يذكّر روبان بأن نافورة "ربما كانت شافية"، كانت مخصصة لفارماسيه، قرب الإيليسوس. لنتمسك، بأية حال، بحقيقة أنّ لطخة صغيرة، أي عقدةً [في النسيج] (macula)، توجّه، في خلفية اللوحة، وطوال المحاورة، مشهد هذه **العذراء** المدفوع بها إلى الهاوية، والتي فاجأها الموت فيما تلعب وفارماسيه. فارماسيه في اليونانية (Pharmakeia) هو أيضاً اسم شائع يدل على تقديم **الفارماكون** (خ) أو العقار: العلاج و/أو السمّ. لم يكن "التسميم" هو المعنى الأقلّ شيوعاً لفارماسيه. وقد ترك لنا أنتيفون Antiphon اتّهاماً لحماةٍ بالتسميم (Pharmakeias Kata tes metryias). في لعبها، تكون فارماسيه قد دفعت إلى الموت طهارةً بتوليّة وباطناً لم يُمس.

أبعدَ بقليلٍ، يُشبّه سقراط بالعقار (فارماكون) النصوصَ المكتوبة التي جاء بها فيدروس. إنّ هذا **الفارماكون**، هذا "العلاج"، هذا "الشراب"، الذي هو في الأوان ذاته سمّ ودواء، إنما يتسلّل من قبل إلى جسم الخطابات بكلّ لبسه. يمكن

(ث) – نسبة إلى الفيزياويّة physicalisme، مذهب كان ينزع إلى جعل لغة الفيزياء اللغة الشاملة لجميع العلوم.

(ج) – بورياس: إله ريح الشمال (الشمأل) عند اليونان، ويجد القاريء دلالة اسمه ووظيفته وهي تعمل في الفقرة.

(ح) – يوظّف الفيلسوف هنا المفردة المركّبة hors-d'oeuvre، التي تُطلق في لغة المطبخ على الصحون التي تقدّم كمقبّلات. شقّها الأوّل hors، يعني "خارج"، والشقّ الثاني oeuvre، يعني كلّ عمل أو صنيع. تعني، إذن، شيئاً من خارج العمل، ممهّداً له، ويمكن الاستغناء عنه من دون إلحاق ضرر بالعمل أو إنقاصه.

(خ) – انظر بصدد هذه المفردة كشّاف المصطلحات. وكما ذكرنا هناك، فإن الحفاظ على هذه المفردة في صيغتها اليونانية هو وحده الكفيل بصيانة تعدديتها التي تمنح هذه الدراسة كامل حيويتها. ونقوم بالشيء نفسه مع مفردات أخرى، مشيرين في كلّ مرّة إلى معناها "الموضعيّ" أو دلالتها "القطاعية".

أن يكون لهذا السّحر، لهذه القدرة على الفتنة، لقوة الاجتذاب هذه، في الأوان ذاته أو طوراً فطوراً، مفعولان أحدهما طيّب والآخر خبيث. هكذا كان **الفارماكون** سيشكل جوهراً أو مادّة لطيفة substance، بكلّ ما يمكن أن تتمتع به هذه المفردة من معان متعلقة بالقدرات الخفيّة والعمق السرّي المانع ثنائيته على كلّ تحليل، مهيئاً بذلك، ومن قبل، فضاء الخيمياء، نقول كان **الفارماكون** سيشكل هذا كله لو لم نكن سنأتي لاحقاً إلى الاقرار به باعتباره ضدّ الجوهر تحديداً: كلّ ما يصمد أمام كلّ إجراء فلسفيّ، متجاوزا إياه، بلا انتهاء، بما هو لاهوية، ولا-ماهية، ولا جوهر، ومادّاً إياه، عبر هذا بالذات، بالضدّية التي لا تنضب لرصيده، وبافتقاره لكلّ غور.

إذ يمارس **الفارماكون** عمله بالاغواء، فهو يدفع خارج الطرق والقوانين العامة، الطبيعية أو المألوفة. وهو يُخرج هنا سقراط من مكانه الخاصّ ومسالكه المعهودة. كانت الأخيرة تحبسه داخل المدينة دوماً. تعمل أوراق الكتابة كفارماكون يدفع أو يجرّ خارج المدينة ذلك الذي ماكان يريد أن يبرحها قطّ، حتى في اللحظة الأخيرة قصد الإفلات من سمّ الشوكران. إنها، أي الأوراق، تخرجه من ذاته وتجرّه على طريقٍ هي بصريح التعبير طريق هجرة:

"**فيدروس**:... إنك لتُذكّر بغريب يُرشَدُ، لا بمواطن. والحقّ فإنك لا تغادر المدينة، لا للسفر، ولا، في نهاية المطاف، للخروج أبعد مَن الأسوار، إنْ صدقَ ظني...

سقراط: رحماك يا صديقي، إنّي كما ترى رجلٌ يحبّ التعلّم. الحال، إنّ الريف والأشجار لا يطيب لها أن تعلمني شيئا، بل [يفعل هذا] رجال المدينة. أنت، مع ذلك، يبدو لي أنك اكتشفت العقار الذي يدفعني إلى الخروج (dokeis moi tes emes exodou to pharmakon eurekenai). ألا تقاد الحيوانات بأن يُهزّ أمامها، ساعةَ تكون جائعة، غصنٌ أو ثمرة؟ هذا ماتفعله أنت لي: فبخطاباتٍ تبْسطها أمامي في أوراق (en biblioís)، يبدو أنك ستجعلني أجوب "الأتيكه"[5] بأسرها، وأماكن أخرى أيضاً، حيثما تكون متعتك أنت. ومهما يكن من الأمر، وما دمت قد بلغتُ هذا الموضع، فإني ليطيب لي أن أتمدّد. لك أن تختار الوضعية التي تراها الأنسبَ للقراءة، ومتى عثرتَ عليها فلتبدأ قراءتك..." (230 d e).

في هذه اللحظة، عندما يتمدّد سقراط، ويعثر فيدروس على الوضعية الأنسب لمعالجة النصّ، أو، إذا شئتم، الفارماكون، تبدأ المحاورة. إن خطاباً ينطق به ليسياس Lysias أو فيدروس نفسه، خطاباً منطوقاً به في الحاضر، في حضور سقراط، ماكان سيتمتع بالمفعول ذاته. وحدها خطابات في أوراق Logoi en biblioís، كلمات مؤجّلة، محفوظة، مغلّفة، مطويّة، تدفع إلى انتظارها في مادة [illegible]، وفي حمايته، وتحفز على الرغبة فيها في المدى الزمنيّ لمسيرة، نقولُ

[illegible] "[illegible]" اليونان، تشكّل أثينا مركزها.

وحدها حروف مكنونة تقدر على هذه الشاكلة أن تجتذب سقراط. لو كان لخطاب أن يحضر، مُماطاً عنه اللثام، معرّى، ومقدّماً "في شخصه"، في حقيقته، من دون منعطفات دالٍ غريبٍ عليه، نقول لو كان خطابٌ غير مؤجّل ممكناً، فهو ما كان سيجتذب. كلاّ، ما كان سيجرّ سقراط خارجَ نهجه كما لو تحتَ مفعولِ فارماكون. لنَستبِقْ. فها نحن أولاءِ أمام الكتابة، والفارماكون، والحيدان.

لاحظتم ولا شك أننا نستخدم ترجمةً لافلاطون مكرّسةً، تلكم هي ترجمة منشورات غيّوم بوديه Guillaume Budé، المعتبرَة ترجمة مرجعيّة (وهي، بالنسبة إلى "الفيدروس"، هذه التي قام بها ليون روبان Léon Robin). وسنواصل استخدامها، موردين، معِ ذلك، النصّ اليونانيّ بين قوسين، عندما يبدو لنا ذلك مناسباً، ولخطابنا ملائماً. هكذا نفعل مثلاً مع المفردة فارماكون. آنذاك سيظهر لنا، بصورة نأمل أن تكون أفضل، تعدد المعاني الذي مكّن –عن غشامة أو عدم تحديد أو فرطِ تحديد– نقول مكّن، من دون أن يكون في ذلك خطأً، من ترجمة المفردة نفسها إلى "علاج" و"سمّ" و"عقار" و"شراب محبّة"، إلخ. كما وسنلاحظ إلى أية درجة تعرّضت الوحدة "التشكيليّة" لهذا المفهوم، أو بالأحرى قاعدته والمنطق الغريب الذي يربطه بدالّه، نقول تعرّضت للبعثرة، قنِعْت، شوِّهْت، ولحق بها تعذّرٌ على القراءةِ نسبيّ، وذلك، وبالطبع، بسببٍ من عدم تحوّط المترجمين أو عشوائيتهم، وكذلك، وفي المقام الأول، بباعثٍ من الصعوبة الرهيبة وغير القابلة للتذويب التي ترافق الترجمة. صعوبة مبدئية لا تنبع من الانتقال من لسان إلى آخر، ولغة فلسفةٍ إلى سواها، وإنما، وكما سنلاحظ، من التناقل داخل اليونانيّة بالذات، أي من اليونانيّة إلى اليونانيّة، وكذلك، وهي تزداد هنا عنفاً بكثير، من غير الفلسفة إلى الفلسفة. مع مشكل الترجمة هذا لسنا أمام شيء آخر سوى مشكل النفاذ إلى الفلسفة نفسها بالذات.

إن الأوراق biblia، التي تُخرج سقراط من تحفّظه، ومن الفضاء الذي يحبّ أن يتعلم ويُعلّم ويتكلم ويُحاور فيه –فضاء المدينة المُسوّر–، هذه الأوراق تحمل في ثناياها النص المكتوب على يد "أبرع الكتّاب الحاليين" (deinotatos ôn tôn nun graphein). إنه ليسياس Lysias. يحمل فيدروس النص، أو إذا شئتم، الفارماكون، مَخفيّاً تحت عباءته. هو بحاجة اليه، لأنه لايحفظ النص عن ظهر قلب. ستكون هذه النقطة من الأهمية لما سيلي بمكان، لأنّ مشكلة الكتابة موصولة فيها بمشكلة " الحفظ عن ظهر قلب". قبل أن يتمدّد سقراط ويدعو فيدروس لأن يختار الوضعية الأنسب، كان الأخير قد اقترح أن يقدم له، بدون الاستعانة بالنصّ، أفكارَ خطاب ليسياس وحججه ومقصده sa dianoia. غير أن سقراط يقاطعه: "حسناً، بعدَما تريني، أوّلاً، أيها العزيز، ما تخفيه في يدك اليسرى، تحت عباءتك... إنني أراهن على أنه النصّ ذاته (ton logon auton)'

(228 d). بين هذه الدعوة وشروع فيدروس بالقراءة، وفيما كان الفارماكون قابعاً تحت عباءة فيدروس، يتمّ استحضار فارماسيه وصرف الأساطير .

هل محضُ صدفةٍ، أخيراً، أم تساوقٌ، أن يكون، حتى قبل أن يتدخل التقديم العلنيّ للكتابة بما هي فارماكون في منتصف أسطورة تووت، نقول أن يكون قد جُمِعَ بين الأوراق biblia والعقاقير في مقصد هو بالأحرى سيء الطويّة، شكّاك؟ فبمقابل الطبّ الحقيقيّ، القائم على العلم، وُضعتْ، بالفعل، ودفعةً واحدة، الممارسة العشوائية، والعمل بموجب وصفاتٍ محفوظةٍ عن ظهر قلب، والمعرفة الكتبية، والاستخدام الأعمى للعقاقير. يقال لنا إنّ هذا كلّه يدخل في باب الهوس: "أحسب أن الناس ستقول إن هذا الرجلٍ مجنون. فلأنه سمع حديثاً في موضعٍ ما من كتاب ek biblíou، أو اهتدى صدفةً إلى بعض الأدوية (pharmakiois)، بات يتصور نفسه طبيباً، وهو الذي لايفقه في هذا الفنّ شيئاً"(286 c).

مايزال هذا الجمع بين الكتابة والفارماكون يبدو برّانياً ويمكن اعتباره سطحياً وثمرة صدفة. غير أنّ المقصد والنبْر هما نفسهما: فالريبة ذاتها تكتنف، وفي الحركة عينها، كلاً من الكتاب والعقاقير، الكتابة والنشاط الاخفائيّ، الغامض، المحكوم عليه بالتجريبية العشوائية والمصادفة، والعامل بموجب طرائق السحر لابماتقتضيه الضرورة. إن الكتابة والمعرفة الميتة والجامدة، المكنونة في الأوراق المكتوبة، والحكايات المتراكمة والسجلاّت والوصفات والصيغ المحفوظة عن ظهر قلب، هذا كلّه غريب على المعرفة الحيّة والجدل غرابة الفارماكون على علم الطب. وغرابة الأسطورة على المعرفة. وإذ يتعلق الأمر بافلاطون، الذي عرف، عندما اقتضت المناسبة، أن يعالج الأسطورة ببراعة عبر قوّتها بما هي فجر المنطق ولعثمته الأولى6، فإننا ندرك شساعة المقابلة الأخيرة وفداحتها. تبين هذه الصعوبة (هذا هو المثال الذي يهمّنا هنا، وثمة المئات من سواه) عبر كون حقيقة -أصل- الكتابة بما هي فارماكون موكولاً بها لأسطورةٍ أوّلاً. أسطورة تووت التي نصل الآن إليها.

حتى هذه النقطة من المحاورة، بقي الفارماكون والكِتْبة graphème يلوّح، إذا جاز التعبير، أحدهما للآخر من بعيدٍ بالفعل، ويحيل إليه بتكتّم؛ وكما لو على سبيل الصدفة فهما يظهران ويختفيان معاً في السطر عينه، لسببٍ ما يزال غير ذي يقينٍ، ولنجوع هو على درجة من السرّية، وربما لم يكن، بعد كل شيء، مقصوداً. لكنّ، حتّى نبدد هذا الشك، وعلى افتراض أنّ مقولتي الاراديّ وغيرِ الاراديّ ما

---

6 – حيثما يتعلق الأمر باللوغوس، يترجم روبان هنا tekhnè (تقانة أو صنعة) إلى art (فنّ). وفي موضع أبعد، في أثناء المحاكمة، حيث يتعلّق الأمر بالكتابة، يترجم المفردة نفسها إلى "معرفة تقنية" connaissance technique (275 c).

تزالان تتمتعان بصلاحيةٍ مطلقةٍ في القراءة، وهذا ما لا نعتقد به نحن للحظةٍ، على الأقل في المستوى النصيّ الذي نتقدم فيه ههنا، فلنأتِ إلى الطور الأخير من المحاورة، إلى دخول تووت في المشهد.

هنا، بلا مُداورةٍ، وبلا أية وساطةٍ مخفيةٍ، ولا أيّ تعليلٍ سرّيّ، تُقدم الكتابة وتُقْتَرَح ويُعلن عنها بوصفها فارماكوناً (274e).

نلاحظ بصورة من الصّوَر أن هذه النقطة كان بالامكان عزلها كزيادة، إضافة ملحقة. ورغم ما يمهّد لها [يدعوها] في المراحل السابقة، فيظل صحيحاً أن افلاطون يقدمها كتسلية، كطبق مقبّلاتٍ، أو بالأحرى كتحْليةٍ [ختامية]. إن جميع عناصر المحاورة -الموضوعات والمتحاورين- قد استنفدت أو أدركها التعب في اللحظة التي تدخل فيها الزيادة، أي الكتابة، أو، إذا شئتم، الفارماكون: "هكذا نكون تحدثنا بما فيه الكفاية عن الفنّ، في الخطابات، وغياب الفن... (to men tekhnes te kai atekhnias logôn) " (247 b). ومع هذا، فإن سؤال الكتابة إنّما يتموقع وينتظم في لحظة التعب الشامل هذه[7]. ومثلما تعلن عنه أعلاه المفردة aiskhron: "مشين" (أو aiskhrôs: "بصورة مشينة أو جالبة للعار")، فإنّ السؤال يُدَشَّن حقاً باعتباره سؤالاً أخلاقياً. رهانه هو تماماً "الأخلاق"، بمعنى تعارض الخير والشر، الخيّر والشرير، مثلما بمعنى الأعراف والأخلاق العامة والآداب الاجتماعية. يتعلق الأمر بمعرفة ما يحسن وما لا يحسن القيام به. هذا القلق الأخلاقي لا يتميز إطلاقاً عن مسألة الحقيقة والذاكرة والجدل. والمسألة الأخيرة، التي سرعان ما سيتعهَّد بها باعتبارها مسألة الكتابة، إنما ترتبط بموضوعة الأخلاق، بل حتى تتميّهـ-عبر تواشج ماهيّ (من الماهية) لا بفعل [مجرّد] تنضيد. لكنْ في مجالٍ أصبح شديد الراهنيّة بفعل النموّ السياسي للمدينة وانتشار الكتابة ونشاط السفسَطائيين أو الكتّاب، إنما يذهب التشديد الأوّل [للهجة الخطاب] بالطبع إلى اللياقات السياسية والاجتماعية. ويمارس التحكيم، الذي يقترحه سقراط، عمله في المقابلة بين قيمتي اللائق وغير اللائق (euprepeia/aprepiea): "... على حين تظلّ

---

7 – إذا كان سؤال الكتابة مستبعَداً في "دروس اللسانيّات العامة" لسوسير أو مفروغاً منه في نوع من التناول التمهيديّ وخارج العمل، فإنّ الفصل الذي يخصصه روسّو له، أي لسؤال الكتابة، في "مقالة في أصل اللغات" *Essai sur l'origine des langues*، مطروح هو الآخر، وعلى الرغم من أهميته الفعلية، كنوع من زيادة طارئة نوعاً ما، حجة متمّمة، "وسيلة أخرى لمقارنة اللغات والحكم على أقدميّتها". نجد الاجراء نفسه في **موسوعة هيغل**، أنظرْ "البئر والهرم" "Le puits et la pyramide" لجاك دريدا، في المؤلف الجماعيّ "هيغل والفكر الحديث" *Hegel et la pensée moderne*, P.U.F., 1970 , Coll. "Epiméthée" (ملاحظة من المترجم: أدرج الفيلسوف هذه الدراسة فيما بعد في مجموعة نصوصه هوامش الفلسفة *Marges-de la philosophie*, éd. de Minuit, 1972).

معرفةُ ما إذا كان يليق أن نكتب أم لا، وما هي الشروط التي يحسنٍ أن يكتب فيها المرء وهذه التي لا يحسن فيها، نقول تظلّ -أليس كذلك؟- سؤالاً مطروحاً علينا" (274 e).

أمِن اللائق أن نكتب؟ هل الكاتب كائنٌ مقبول؟ أيحسن أن نكتب؟ هل الكتابة ممّا يُعمَل به؟

كلاّ، بالطبع، غير أن الاجابة ليست بهذه السهولة، وسقراط لايتبنّاها ولا يأخذ بها لصالحه في خطاب عقلانيّ في لوغوس. بل هو يوحي بها، ويكِل بها إلى akoè أي إلى إشاعة تتردد، معرفة بالسمع، حكاية تتناقلها الأفواه: "الحال، إنّ الحقيقيّ إنما تعرفه هي [إشاعة الأقدمين]؛ وإذا كان في مقدورنا نحن أن نكتشفه بأنفسنا، أفكنّا في الواقع سننشغل بَعْدُ بما اعتقدتْ به البشرية؟" (274 c).

لا يمكن أن نكتشف في أنفسنا، وبأنفسنا، حقيقة الكتابة، أي، وكما سنلاحظ، لا -حقيقتها. وهي لاتشكل موضوعة عِلم، بل مجرّد حكاية مرويّة، حكاية مكرّرة. هكذا تتشخص علاقة الكتابة بالأسطورة، وتعارُضها والمعرفة، وخصوصاً المعرفة التي يستمدّها الانسان من ذاته وبذاته. وفي الأوان نفسه، فعبرَ الكتابة، أو عبر الأسطورة، إنما يُعبرَّ عن الانقطاع النّسَبيّ والابتعاد عن الأصل. وسنلاحظ، خصوصاً، أنّ ما تتّهم به الكتابة في موضع أبعد -ألا وهو التكرار عن غير معرفة- إنما يحدّد هنا المسار الذي يقود إلى العبارة l'énoncé وإلى تحديد منزلتها. بدأت [المحاورة] بتكرار عن غير معرفة. منذ هذه اللحظة لن تقوم هذه القرابة بين الكتابة والأسطورة، المميزَّتَين كلتيهما عن اللوغوس والجدل، إلاّ بالتشخص. بعدَما كرّر عن غير معرفةٍ أن الكتابة تتمثّل في التكرار عن غير معرفة، لن يفعل سقراط سوى أن يؤسّس محاجّة مرافعته، ولوغوسه، على مقدّمات الـ akoé (إشاعة الأقدمين)، وعلى البنْيات المقروءة عبر شجرة أنسابٍ أسطورية للكتابة. عندما تكون الأسطورة وجّهت الضربات الأولى، سيقوم لوغوس سقراط بالتضييق على المتهم أكثر فأكثر.

2- أبــو "الـلـوغــوس"

تبدأ الحكاية كالتالي:

"سقراط: حسنا! سمعتُ مَن يروي إنّـه عاشت قرب نوقراطيس، في مصر، إحدى الآلهة القديمة للبلاد، هذه التي شعارها هو الطائر المقدّس المدعوّ، كما تعرف، بأبي منجل[أ]، وإنّ إسم الاله نفسه كان **توت** Theuth. وعليه، فهو أوّل من اكتشف علم الأعداد والحساب والهندسة والفلك، وكذلك القمار والنرد، وأخيراً - إعلمْ هذا - حروف الكتابة (grammata). ومن ناحية أخرى، إنّه كان يحكم مصر بأسرها في ذلك العهد تاموس Thamous[ب]، هذا الذي كان مقامه في تلك المدينة الكبرى في صعيد البلاد، التي كان أهل الاغريق يسمّونها "ثيبة مصر"، ويسمّون إلهها آمون Ammon. جاء توت لمقابلته، وعرض عليه صنائعه: قال له: "ينبغي إذاعتها على سائر المصريّين!" بيد أنّ الآخر سأله ما يمكن أن تكون جدوى كلّ واحدة منها، وبمقتضى إيضاحاته، وبحسبما كان يحكم على الأخيرة بحسن التعليل أو عدمه، كان ينطق بالملامة تارةً، وبالاستحسان طوراً. هكذا كانت التعقيبات التي نطق بها تاموس، كما يروى، أمام توت، في شأن كلّ صنعة، في اتجاه كما في الآخر، مديحا أو ذمّا، نقول كانت من الوفرة بحيث لن يكون لتفصيلها من نهاية! لكنْ عندما حان دور تفحّص حروف الكتابة، قال توت: "هي ذي، ياجلالة الملك، معرفة (to mathema) سيكون مفعولها إحالة المصريين أكثر علماً وأكثر قدرة على التذكر (sophôterous kai mnemonikôterous): إنّ الذاكرة والتعلّم قد وجدا علاجهما (pharmakon) معاً. فأجاب الملك..." الخ.

لِنقطع [كلام] الملك ههنا. إنه أمام **الفارماكون**. ونعرف أنّه سيبتُّ في الأمر.

لِنثبّتِ المشهد والشخوص. ولنتأمّلْ. وإذن، فالكتابة (أو إذا شئتم **الفارماكون**) معروضة على الملك. معروضة: كمثل هدية يقدّمها، على سبيل الاجلال، تابع إلى سيّده (توت نصف إله يتحدث إلى ملك الآلهة)، لكن، وقبل أيّ شئ آخر، كصنيع معروض لينال تقييمه. وهذا الصنيع هو نفسه صنعة، قدرة عاملة، وقوة إجرائية. هذه الحيلة إنما هيَ صنعة. لكنّ هذه الهدية ما تزال غير مؤكدة القيمة. صحيح أنّ قيمة الكتابة - أو **الفارماكون** - مقدّمة للملك، لكنّ الملك هو من سيهبها قيمتها. ومَن سيحدّد ثمنَ ما يقوم هو، إذْ يتلقّاه، بإقامته أو تأسيسه.

(أ) - طائر من فصيلة اللقالق، كان مقدّساً في مصر القديمة، سُمّي "أبا منجل" بباعث من شكل منقاره.

(ب) - أحد فراعنة مصر القديمة، فلا مجال للخلط بينه وبين إله بلاد مابين الرافدين "تمّوز".

هكذا يكون الملك أو الإله (تاموس هو ممثّل[1] آمون، ملك الآلهة، ملك الملوك، وإله الآلهة: ô basileu: "يا كبير الآلهة"، هكذا يخاطبه تووت)، نقول يكون هو الاسم الآخر لأصل القيمة. لن تكون قيمة الكتابة هي نفسها، ولن يكون للكتابة من قيمة مالم يأخذ بها – وإلاّ بقدر ما يأخذ بها – الملك–الإله بعين الاعتبار. هذا لا يمنع الملك–الإله من أن يتكبّد **الفارماكون** كمنتج، كصنيع ergon ماهو بصنيعه، بل يأتيه من خارج، و كذلك من أدنى، لينتظر حكمه المتعالي حتّى يكون مكرّساً في كينونته وفي قيمته. لايعرف الإله–الملك الكتابة، لكن هذا الجهل أو هذا العجز إنما يشهد على استقلاله تامّ السيادة. ليس بحاجة لأن يكتب. إنّه يتكلّم، يقول، يملي، و كلامه يكفي. وأنْ يضيف واحد من كتّاب ديوانه زيادة التدوين أو لايضيفها، فعملية التسطير هذه إنما هي بجوهرها ثانوية.

إنطلاقاً من هذا المقام، ومن دون أن يرفض الثناء، سيحطّ الملك– الإله من قيمة **الفارماكون**، ويُظهر لا فحسب عدم جدواه بل كذلك تهديدَه وضررَه. هي شاكلة أخرى لعدم قبول هدية الكتابة. وفي هذا كله، إنّما يتصرف الإله–الملك–الذي–يتكلّم، نقول يتصرّف كمثْل أب. **الفارماكون** مقدّم هنا إلى الأب ومرفوضٌ من لدنه، محقرٌ، ملفوظٌ، ومُساءٌ تقديره. أبداً يرتاب الأب من الكتابة ويراقبها.

حتى إذا لم نكن لنشاءَ الانقياد إلى الممرّ السهل الذي يدفع إلى التواصل الوجوهَ المختلفةَ للملك والإله والأب، فيكفي أن نسلّط انتباهاً دؤوباً –وهو مالم يقم به على حدّ علمنا أحدٌ حتى الآن– على تواتر رسمٍ افلاطونيّ يعزو أصل الكلام وسلطانه، **اللوغوس** le logos تحديداً، إلى الموقع الأبويّ. وذلك لالأنّ هذا يحدث عند افلاطون وحده، أو يحدث عنده بامتياز. فنحن نعرف هذا أونتخيّله بسهولة. لكن ألاّ تفلت "الافلاطونية"، وهي التي تمَوقع كاملَ الميتافيزيقا الغربية في مفهوميّتها، من شموليّة هذا الالزام البنيويّ، بل تدلّل عليه بالتماعٍ وحذقٍ لا يُضاهيان، فهذا لممّا يُحيل الأمر أكثرَ دلالة.

ولا كذلك لأن **اللوغوس** هو الأب. بل إنّ أصل **اللوغوس** هو أبوه. وقد نقول، مفارقينَ معجم تلك الحقبة، إنّ الفاعل المتكلّم هو أبو كلامه. ولعلّنا ندرك بسرعة أنْ ليس هنا من مجاز، على الأقلّ إذاما نحن فهمنا من هذه الكلمة الأثرَ

---

1 – لا شك أن **تاموس** هو لدى افلاطون الاسم الآخر للإله **آمون** الذي سيكون علينا لاحقاً أن نرسم وجهه لذاته (ملك شمسيّ وأب للآلهة). أنظر بخصوص هذه المسألة والسجال الذي تمخضت عنه: فروتيجيه، المرجع المذكور، ص 233، الحاشية الثانية، وخصوصاً إيسلر Eisler، "افلاطون والأبجدية المصرية" *Platon und das ägyptische Alphabet*, in Archiv für Geschichte der Philosophie, 1992، و باولي–فيسوفا، "الموسوعة المشخّصة لعلوم العصور القديمة" (مادة "آمون"): Pauly-Wissowa, *Real Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (art. Ammon)، و روشير، "المصطلح الفني للميثولوجيا اليونانية والرومانية" (مادة: "تاموس")، Roscher, *Lexikon der grieschischen und römischen Mythologie* (art. "Thamus").

الشائعَ والمتواضَعَ عليه لبلاغتِها. وعليه، **فاللوغوس** ابنٌ، وإنّه ليفنى من دون **حضور** أبيه ومن دون **عونه** الحاضر. حضور أبيه الذي يُجيب. يُجيب عنه ومن أجله. من دون أبيه، لايعود، بالذات، سوى كتابة. كذلك هو، على الأقلّ، ما يقوله هذا الذي يقول؛ هذه هي أطروحة الأب. وعليه، فخصوصيّة الكتابة إنّما تعود الى غياب الأب. يمكن أن ينصاغ هذا الغياب للأب بطرق عديدة، متمايزة أو باختلاط، تواليا أو على التزامن: كأنْ يكون المرء فقدَ أباه بفعل موت طبيعيّ أو عنيف، وفي الحالة الثانية بباعث من أيّ عنفٍ كان أو قتلٍ للأب؛ ثمّ أنْ يلتمسَ عونَ حضور الأب، الممكنَ أو المتعذرَ، يلتمسه مباشرة أوْ بادّعائه الاستغناء عنه، الخ. نعرف كم يؤكّد سقراط على البؤس، النفّاج أو الباعث على الشفقة، بؤس **اللوغوس** المُسلَّم إلى الكتابة: "... هو بحاجة دائمة إلى عون أبيه (tou patros aei deitai boethou): لوحدِه، ليسَ، بالفعل، بالقادر لا على حمايةِ نفسِه ولاعلى إعانتها".

بؤس ملتبس: وحشة اليتيم، بالطبع، الذي لا يحتاج فحسبُ إلى أن يُدعَم بحضور، بل كذلك لأن يُعانَ ولأن يُنجَد؛ لكنّنا إذْ نترحّم على اليتيم، فإنما نحن نتهمه أيضا، هو والكتابة، بالتطلّع الى إبعاد الأب والانعتاق منه بمحاباة واكتفاء. فانطلاقاً من مقام القابضِ على الطيف، تكون الرغبة في الكتابة موصوفة ومحدَّدة ومُدانة باعتبارها رغبةً في اليُتْم والتدمير القاتل للأب. أفليسَ هذا **الفارماكون** إجراميّاً؟ أوَليس هديّة مسمومة؟

إنّ منزلة هذا اليتيم الذي لا تقدر أية معونة أن تتعهّد به لَتلتقي ومنزلةَ **مكتوب** graphein، مكتوب لأنه، إذْ لا يكون لحظةً يجيء إلى التدوين بالذات ابنَ أحدٍ، فهو لا يكاد يكون ابناً، وماعاد **ليقرّ** بأصوله: بمعنى الحقّ مثلما بمعنى الواجب. خلافاً للكتابة، إنّما يكون **اللوغوس** الحيّ حيّاً لأنّه يتمتّع بأبٍ حيّ (على حين يكون اليتيم نصفَ ميت)، نقول يتمتع بأبٍ ماثِلٍ ههنا **حاضراً، واقفاً** إلى جانبه، ووراءه، وفيه، يسنده في استقامته، ويدعمه باسم شهرته وفي شخصه. ويقرّ **اللوغوس** الحيّ من ناحيته بتدنيه، ويحيا من هذا الاقرار، ويمنع على نفسه أو يعتقد بإمكان أن يمنع على نفسه اغتيالَ الأب. لكنّ المنعَ واغتيال الأب، شأنهما شأن علاقات الكتابة والكلام، إنّما هما بُنيتان مفاجئتان بما فيه الكفاية لنسعى لاحقاً إلى مَفْصلة نصّ افلاطون بين اغتيالٍ للأب ممنوعٍ واغتيالٍ لهُ مُصرَّحٍ به. إغتيال مُؤجّل للأب والمُوجِّه.

ستكفي محاورة "الفيدروس" لوحدها لإثبات أنّ مسؤولية **اللوغوس**، ومسؤولية معناه وآثاره، إنما تعود إلى المعونة، وإلى الحضور بما هو حضورُ أب. ينبغي استنطاق "المجازات" بلاهوادة. هكذا يخاطب سقراط إيروس: "فلئن كنّا قابلناكَ بالأمس بكلامٍ جارحٍ، سواءٌ أنا أو فيدروس، فإنّ ليسياس Lysias، أبا **اللوغوس** (ton tou logou patera)، هو من ينبغي أنْ تدين (257 b)". يتمتع **اللوغوس** هنا بمعنى الخطاب، أو البرهان المطروح، والكلام الناظم الذي ينعش

الحوار الشفويّ (le *logos*). أنْ نترجمه، كما فعل روبان Robin، إلى "sujet" (ذات فاعلة)، فلايفارق هذا لغة الحقبة [حقبة افلاطون] فحسب، بل إنّه ليُطيح بمقصد دلاليٍ، وبوحدتها العضوية. فوحده خطاب "حيّ"، وحده كلام (وليس مادة، أو موضوعاً أو ذاتاً فاعلة للخطاب) يقدر أن يتمتّع بأب؛ وبمقتضى ضرورةٍ لن تكفّ منذ الآن فصاعداً عن الاتضاح لنا، فالخطابات logoi إنّما هي أبناء. أحياء بما فيه الكفاية للاحتجاج عندما تسنح المناسبة والسماح باستنطاقهم، وخلافاً للأشياء المكتوبة فهم قادرون على الردّ أيضاً عندما يكون أبوهم حاضراً هنا. إنّهم الحضور المسؤول لأبيهم.

بعضهم مثلاً هو سليل فيدروس، والأخير مدعوٌّ ليدعمهم. دعونا نستشهد مرة أخرى بروبان الذي يترجم هذه المرّة logos لاإلى "sujet" (ذات فاعلة) وإنما إلى "argument" (برهان)، باتراً، على مسافة عشرة أسطر، اللعبَ على tekhnè tôn logôn ("فنّ الخطاب"). (يتعلق الأمر بهذه "الصنعة" التي كان السفسطائيون والخطابيّون يدّعون احتيازها، والتي هي في الأوان ذاته حيلة فنّية، وأداة، ووصفة، و"رسالة" باطنية قابلة للتناقل، إلخ. يعاين سقراط هنا هذه المشكلة، التي كانت يومذاك كلاسيكية، يعاينها انطلاقاً من المقابلة بين الاقناع (peithô) والحقيقة [المتجليّة] (aletheia) (ت)، 260 a).

"**سقراط**: أوافق، على الأقلّ في الحالة التي تشهد فيها البراهين (logoi)، المتقدّمة الى المنصّة لصالحه، على أنه صنعة (tekhnè)! ذلك أنني يخامرني الانطباع بسماع براهين أخرى وهي تتقدّم على أثرها، وهذه البراهين تحتجّ وتقول إنه يكذب، وإنه ماهو بصنعة، بل عادة مكرورة (روتين) لا صنعة فيه قط. يقول اللاكوني (ث) إنّه "لاتقوم في الكلام (tou dè legein)، ولا يمكن أن تقوم فيه أبداً في المستقبل من صنعة أصيلة، مالم تنشدّ إلى الحقيقة".

فيدروس: تلزمنا يا سقراط هذه البراهين! (Toutôn dei tôn logôn, ô Sôkrates). هيّا! أحضِرها هنا؛ استنطقها: ما تقول، وبأية مفرداتٍ تراها تتحدّث (ti kai pôs legousin) ؟".

سقراط: ألا اظهَري أيتها المخلوقات النّبيلة (gennaia)، واقنعي فيدروس، أبا الأطفال الجميلين (kallipaida te Phaidron)، بأنه إنْ لم يتفلسف بجدارة، فلن يكون جديراً بالكلام على أي شيء! فليَردّ، الآنَ، فيدروس..." (260 e- 261 a).

فيدروس هو أيضاً، إنّما في "المأدبة" هذه المرّة، مَنْ "يجب أن يتكلمَ الأوّلَ، لأنه يشغل الموقع الأوّل ولأنه في الأوان ذاته أبو المقال (pater tou logou) (177 d).

(ت) – تدلّ aletheia في اليونانيّة على الحقيقة لا بما هي معطاة، وإنّما بماهي ثمرة تكشّف أو اكتشاف وتجلّ.

(ث) – نسبة إلى "لاكونيا" (في 'يونان)، ولم نعثر على تعريف بهذا المفكّر المعاصر لسقراط.

إنّ ما نواصل، بصورة مؤقتة وتوخياً للسهولة، دعوته "مجازاً"، إنما يعود في جميع الأحوال إلى نسق système. فلئن كان لـ **اللوغوس** أب، وإذا لم يكن **لوغوساً** إلا إذا أعانه أبوه، فلأنه دائماً كائن (on)، بل حتى نوع من الكائنات (محاورة "السفسطائي" 260 a) ، وبتشخيص أكثر كائن حيّ. إن **اللوغوس** لهو zôon : كيان أو حيوان(ج) . هذا الحيوان يولد، ينمو، ويظلّ عائداً إلى **الطبيعة** physis. تظلّ الألسنية والمنطق والجدل وعلم الحيوان zoologie مرتبطة بعضها ببعض إرتباطاً وثيقاً.

إذ ينعت افلاطون **اللوغوس** بالـ**حيوان**، فهو إنّما يتبع بعض الخطابيّين والسفسطائيين، الذين وضعوا، قبله، في مقابل الجمود الجَدثيّ للكتابة، الكلامَ الحيّ الذي ينتظم بما لا يقبل الخطأ بحسب وضعيات المتحاورين الحاضرين الراهنة وبمقتضى استفساراتهم ومطالبهم، مُخمّناً المواضع التي ينبغي أن ينطرح فيها، متصنعاً الامتثال في اللحظة التي يجعل فيها من نفسه متوخياً الاقناع ومفحِماً في آن معاً[2].

وإذن فالـ**لوغوس**، هذا الكائن الحيّ والمنتعش، هو كذلك منظومة مخلوقة. **منظومة** organisme، أي: جسم **مخصوص**، متمايز، ذو وسط وأطراف، ومفاصل ورأس وقدمين. وحتى يكون خطاب مكتوب مقبولاً، فهو عليه أن يمتثل، كالخطاب الحيّ نفسه، إلى قوانين الحياة. على الضرورة الكتابيّة (anankè logographikè) أن تتناظر والضرورةَ البيولوجية أو بالأحرى الحيوانية (zoologique). وإلاّ أفلن تكون بلا ذيل وبلا رأس؟ إن الأمر ليتعلق بالفعل **ببنية وبتأسيس**، وذلك ضمنَ المجازفة التي يواجهها **اللوغوس** في أن يفقد عبر الكتابة رأسه وذيله كليهما معاً:

> "**سقراط**: لكن ما نقول عمّا يتبقّى؟ ألا يبدو مُلقياً بعناصر الموضوع (ta tou logou) على عواهنها؟ أم ثمة ضرورة بديهية تلزم بأن يكون هذا الذي يجيء الثاني في خطابه مموقعاً في المحلّ الثاني، بدل هذا أو ذاك ممّا نطق به من أشياء؟ أما أنا، فلجهلي المطلق بالأمر، خامرني الانطباع بأن الكاتب يقولها، بشجاعة، كما تعرّض له! أوَتعرف، أنت، ضرورة **كتابيّة** قد تكون أجبرته على أن يرتب هذه العناصر على هذه الشاكلة في صفّ راصفاً إيّاها جنباً إلى جنب؟
> **فيدروس**: إنها لنزاهة منك أن تحسبني قادراً على استكناه مقاصده بمثل هذا

(ج) – المفردة "حيوان" مأخوذة هنا بالمعنى الأصليّ الشامل للمفردة، فلاتدلّ على المخلوق "الحيوانيّ" وحده، وإنّما على كلّ كيان مزوّد بروح و... حياة.

2 –يظهر الزوج: logos-zôon (اللوغوس-الحيوان) في خطاب إيزوقراطيس: "ضد السفسطائيين"، وخطاب ألسيداماس "حول السفسطائيين". أنظر أيضاً: و. سوس الذي يقابل سطراً سطراً بين هذين النصين ومحاورة الفيدروس في "إيتوس، دراسات في الخطابة اليونانية القديمة". W. Süss, *Ethos*, Studien zur älteren griechischen Rhetorik (Leipzig, 1910, p. 34 sq.) وكذلك: أ. دييس: "الفلسفة والخطابة" في "حول افلاطون" A. Diès, "Philosophie et rhétorique", in *Autour de Platon*- I, p. 103.

التحديد!
سقراط: هذا على الأقل شيء أحسب أنك ستؤكد عليه: إنّ كل خطاب (logon) ينبغي أن يكون مؤسَّسًا (sunestanai) على شاكلة كائن حيّ (ôsper zôon): أن يملك جسماً هو جسمه، بحيث لا يكون بلا رأس ولابدون قدمين، وأن يكون له كذلك وسط وفي الأوان ذاته طرفان، مكوبان بحيث يتناسبان أحدهما والآخر ومع الكلّ" (264 b c).

هذا الجسم المخلوق ينبغي أن يكون "حسن الولادة"، أي من أرومةٍ طيّبة: "gennaia!" ، نتذكر أن سقراط يدعو على هذه الشاكلة "الخطابات"، هذه "المخلوقات النبيلة". وهذا ممّا يترتّب عليه أن تتمتّع هذه المنظومة، مادامت مخلوقة، ببداية ونهاية. يصبح إلزام سقراط هنا محدّداً ومُلحّاً: إنّ خطاباً ينبغي أن يتمتع ببداية ونهاية، أن يبدأ بالبداية وينتهي بالنهاية: "يبدو بالغ النأي عن تحقيق مانروم مَن لا يبدأ الموضوع من بدايته بل من منتهاه، جاهداً في العبور سابحاً على ظهره القهقرى!، والذي يبدأ بما يقوله المحبّ للمحبوب عادةً في الختام" (264 a). إن استدعاءات مثل هذه القاعدة ونتائجها لباهظة، لكنّها واضحة بما فيه الكفاية حتى لا نُلحف في التأكيد عليها. ينتج عن هذا أن الخطاب المنطوق يتصرف كشخص مدعوم في أصله وحاضر في ذاته Logos: "Sermo tanquam persona ipse loquens"، كما نقرأ في **أحد المعاجم الافلاطونية**[3]. شأنه شأن كلّ شخص، يتمتع **اللوغوس**-الحيوان بأب.

لكن ماهو الأب؟

أينبغي أن نفترض أنّه معروفٌ، ومن هذاالطرف -المعروف- نروح نستوضح الطرف الآخر في ما قد نتعجّل فنوضّحه كمَجاز؟ سنقول آنئذٍ إنّ أصل **اللوغوس** أو باعثه مشبّه بما نعرف أنه علّة ابن حيّ، أي أبوه. سنفهم ونتخيّل ولادة **اللوغوس** ومساره انطلاقاً من مجالٍ غريب عليه، ألا وهو تناقل الحياة أو علاقات الانجاب. لكن لايكون الأب هو المنجب، أو الوالد "الفعلي" قبلَ كل علاقة لغوية وخارجها. فيمَ تتميز بالفعل العلاقة: "أب|ابن" عن العلاقة "سبب|نتيجة"، أو "مُنتِج|ناتج"، إن لم يكن بملَكة **اللوغوس**؟ وحدها قدرة خطابٍ تتمتع بأب. الأب هو دائماً أبو [كائن] حيٍّ متكلم. وبتعبير آخر، فإنما انطلاقاً من **اللوغوس** يُعلَن شيء كالأبوة عن نفسه ويسمح بالتفكير به. ولئن كان ثمة مجازية محض في التعبير: "**أبواللوغوس**" فإنّ المفردة الأولى، التي كانت تبدو هي الأكثر ألفة، ستتلقى مع ذلك معناها من المفردة الثانية أكثر مما تعطيها. للألفة الأولى دائماً علاقة

---

3 – فريديريك آست: "المصطلح الافلاطوني" Fr. Ast, *Lexique Plotonicien* أنظرْ أيضاً: ب. باران، "مقالة حول اللوغوس الافلاطوني" B. Parain, *Essai sur le logos Platonicien*, 1942, P. 211, وب. لوي، "مجازات افلاطون" P. Louis, *Les Métaphores de Platon*, 1945, P. 43-44.

تَساكن مع **اللوغوس**. والكائنان الحيّان، الأب والابن، يتجليّان لنا ويحيل أحدهما إلى الآخر ضمن قرابة **اللوغوس** التي لا نخرج منها، برغم المظاهر، للانتقال على سبيل "المجاز" إلى مجال غريب نقابل فيه آباء، وأبناء، وأحياء، وجميع ضروب الكائنات المؤاتية تماماً لنفسرّ، لمن قد لا يكون عارفاً بذلك، وعلى سبيل التشبيه، ما هو **اللوغوس**، هذا الشيء العجيب. ومع أن هذه البؤرة هي بؤرة كلّ مجاز أو بالأحرى **منزله** [بمعنيَي المفردة foyer : بؤرة ومنزل] ، فليست "أبا **اللوغوس**" بالاستعارة البسيطة. ستكون هناك استعارة إذاما قلنا إن كائناً حياً فقيراً إلى لغة إذا ما عاندنا وواصلنا الاعتقاد بوجود كائن كهذا- يتمتّع بأب. ينبغي إذن البدء بالقلب الشامل لجميع الوجهات المجازية، وعدم التساؤل عما إذا كان **لوغوس** يقدر أن يتمتّع بأب، بل إدراك أنّ ما يزعم الأب أنه أبٌ له لا يمكن أن يستقيم من دون الامكان الأساسيّ، إمكان **اللوغوس**.

ما معنى **اللوغوس** المَدين بوجوده إلى أب؟ كيف نقرأ هذا على الأقل في امتداد النص الافلاطونيّ الذي يهمّنا هنا؟

نعرف أن صورة الأب هي كذلك صورة الخَير (agathon). **يمثّل اللوغوس** مَن هو مَدين له بوجوده، أي **الأب**، الذي هو أيضاً **رئيس** chef **ورأسمال** capital **وخيرٌ** [أو **ملك**] bien. بل هو **الـ**رئيس ورأس **الـ**مال والـخير. تدلّ "pater" (أب) في اليونانية على هذا كلّه في آن معاً. لا مترجمو افلاطون ولا شارحوه ليبدوا وقد نبّهوا إلى لعب هذه الرسوم الذّهنية. لنعترف بأنّ من بالغ الصعوبة أن نكون أوفياء لهذا اللعب في ترجمة، وعلى هذا النّحو تجد تفسيرها على الأقل حقيقةُ أنّ أحداً لم يستنطق هذا أبداً. وهكذا، ففي اللحظة التي يَعْدل فيها سقراط، في "الجمهوريّة" (V, 506 e)، عن الكلام عن **الخير في ذاته**، نراه وهو يقترح على الفور إبداله بالـ "ekgonos"، أي بابنه، أو سَليله:

> "... لِندَعْ هنا، للّحظة، البحث عن الخير في ذاته، إذ يبدو لي من العلوّ بحيث لا تقدر الوثبة التي لدينا أن ترفعنا الآن حتى التصور الذي أكوّنه لنفسي عنه. لكنني سأقول لك، عن طيبة خاطر، إذا ما أصررتَ، ما يبدو لي أنه وليد (ekgonos) الخير وصورته الأكثر شبهاً به؛ وإلاّ فلندع المسألة جانباً.
> حسناً، قال، تحدّث. في مرةٍ قادمةٍ ستَفي بدينك، فتحدّثنا عمّا هو الأب.
> فأجبتُ: حبّذا لو كنّا نقدر، أنا أن أسدّد، وأنت أن تتلقى هذا التفسير الذي أنا مدين لك به – بدل أن نتحدّد، كما نفعل الآن، بالفوائد (tokous). هاكَ هذه الثمرة، هذا الوليد للخير في ذاته (tokon te kai ekgonon autou tou agathou)."

تدلّ "Tokos"، المجموعة هنا بـ "ekgonos"، على الانتاج والمنتج، الولادة والوليد، الخ. تعمل هذه المفردة بهذا المعنى في ميادين الزراعة وعلاقات القرابة والعمليات الشرائية. وكما سنرى، فإنّ أياً من هذه الميادين لا يفلت من استثمار **لوغوس** ومن إمكانه.

إن الـ "tokos" بما هو منتَج، هو الوليد، إنه ناتج الحَبَل الانساني أو الحيواني، مثلما هو ثمرة البذار المعهود به إلى الحقل، وفائدة رأسمال: إنه **عائد**. يمكن أن نتتبّع في النصِ الافلاطوني توزيع جميع هذه الدلالات. بل إن معنى pater (الأب)، يكون موجّها أحياناً شطرَ المعنى الحصري لرأس المال النقدي. في "الجمهورية"، بالذات، وليس بعيداً عن الفقرة التي قمنا باقتباسها منذ وهلة. يكمن أحد عيوب الديمقراطية [في نظر افلاطون] في الدور الذي يهبه البعض فيها للمال: "ومع هذا فإنّ هؤلاء المرابين، الماشين مطأطئي الرأس، والذين لايبدون مبصرين أولئك البؤساء، بل يجرحون بمهمازهم، أي بأموالهم، جميعَ المواطنين ممّن يعيرون أنفسهم للضربة، مضاعفين مئات المرّات فوائد رساميلهم tou patros ekgonous tokous pollaplasious، هؤلاء إنما يُزيدون في الدولة عدد الكسالى والمتبطّلين" (555 e).

لكن لايمكن أن نتحدث ببساطةٍ أو مباشرةً عن هذا الأب، عن رأس المال هذا، عن هذا الأصل للقيمة والكائنات المتجلية. أولاً، لأنها، شأنها شأن الشمس، لا يمكن التحديق بها مواجهةً. تفضّلوا واقرأوا، بصدد هذا الانبهار أمام وجه الشمس، المقطع الشهير من "الجمهورية" (VII, 515 c sq).

وعليه، فسقراط يشير إلى الشمس الحسية وحدها؛ [كوكب](ح) هو ابن الشمس العقلية، الذي يظلّ شبيهاً بها ويشكل **نظيرها** analogon: "والآن، هكذا استأنفت الكلام، فلتعلمن أنّ الشمس هي ما كنت أقصد في عبارة "ابن الخير"، (ton tou agathou ekgonon)، الابن الذي اجترحه الخير على صورته (on tagathon egenne sen analogon) في العالم المرئي، وبالقياس إلى البصر والأشياء المرئية، كمثل الخير في العالم الذهني بالقياس إلى العقل والمعقولات من الأشياء" (508 c).

كيف يتوسّط **اللوغوس** ياترى، في هذه **المُماثَلة** بين الأب والابن، بين **المعقول** noumène **والمرئي** oromène؟

إنّ الخير، في الصورة المرئية-غير المرئيّة للأب، للشمس، ولرأس المال، إنما هو أصل الموجودات (onta)، وأصل ظهورها ومجيئها إلى **اللوغوس** الذي يقوم في الأوان ذاته بلمّها وممايزتها: "ثمة وفرة من الأشياء الجميلة، وفرة من الأشياء الطيبة، ووفرة من أشياء أخرى من كل صنف، نؤكد نحن على وجودها ونميّز بينها في اللغة" (einai phamen te kai diozizomen tô logô) (507 b).

وبذا يكون الخير (الأب، الشمس، رأس المال) هو النبع الخفي-المضيء

(ح) - الشمس في الفرنسيّة واليونانيّة مفردة مذكّرة، من هنا إضافتنا مفردة "كوكب" ليستقيم التعبير وتؤدّي التشبيهات المذكّرة عملها.

والعامي، **للوغوس**. ولمّا كان أحد لا يقدر على الكلام عمّن يمكّن من الكلام (مانعا أن نتكلم عنه أو نكلّمه وجهاً لوجه)، فسنتكلّم فقط عمّن يتكلم، وعن الأشياء التي ينعقد حولها الكلام باستمرار، خلا واحداً منها. ولمّا كان أحد لا يستطيع أن يقدم كشفاً أو حساباً بما يمثّل **اللوغوس** (الحساب compte أو العقل raison [تجمعهما مفردة واحدة]: ratio)، نقول ما يمثل **اللوغوس** حاسبه أو المدين بوجوده له، ومادمنا لانقدر أن نحسب رأسِ المال أو نواجه الرئيس مواجهة، فسيتعيّن حساب مجموع الفوائد والعائدات والمنتجات والمولودات، وذلك باللجوء إلى عملية تمييز وتنقيط. "قال: حسناً، فلنتحدّث (legè). في مرّة قادمة ستسدّد دينك بأن تفسرّ لنا ما هو الأب. فأجبت: حبّذا لو كنّا نقدر، أنا أن أسدّد، وأنت أن تتلقى هذا التفسير الذي أنا مدين لك به، بدل أن نتحدّد، كما نفعل الآن، بالفوائد. هاكَ هذه الثمرة، هذا الوليد للخير في ذاته، لكنٍ حذار من أن أخدعك، من دونٍ أن أكون قصدت ذلك، بأن أقدم لك حساباً (ton logon) للفوائد مُدلّساً (tou tokou)" (507 a).

ستمسّك من هذه الفقرة أيضاً بـ [حقيقة] أنه إلى جانب حساب (logos) الزيادات (المضافة إلى الأب-رأس المال-الخير-الأصل،الخ.)، وإلى جانب ما يأتي علاوةً على الواحد منهم في الحركة نفسها التي يغيب فيها ويحتجب عن الرؤية، مستدعيا على هذا النحو استبداله، وإلى جانبِ الاخـ(تـ) لاف[خ] والتمييز، يُدخل سقراط أو يكتشف الامكان المفتوح دائماً للـ Kibdelon، أي لما هو مُدَلَّسٌ، مُفسَد، كاذب، خادع، ملتبس. حذار -يقول- من أن أخدَعك بأن أقدم لك حساباً للفوائد مُدَلّساً (kibdelon apodidous ton logon tou tokou). إن الـ "Kibdeleuma" هي البضاعة المُدلّسة. والفعل الذي يقابلها: Kibdeleuô يعني "تزييف عملة أو بضاعة، واستطراداً، أن يكون المرء سيء الطوية".

إن هذا الرجوع إلى **اللوغوس**، ضمنَ الخوف من الانعماء بالرؤية المباشرة لوجه الأب، والخير، ورأس المال، وأصل الوجود في ذاته، ومثال الأمثال، الخ، نقول إنّ هذا الرجوع إلى **اللوغوس** مثلما إلى ما يضعنا **في وقاية الشمس**، في وقايةٍ منها وبها، إنما يقترحه سقراط في موضع آخر، في النظام **المتماثل** للمحسوس أو المرئيّ، وسنقتبس هذا النص طويلاً. فإلى أهميته الخاصة، ينطوي هذا النص بالفعل في ترجمته المكرّسة، ترجمة روبان، على انزلاقات بالغة الدلالة، إذا جاز القول[4]. إنه، في محاورة "الفيدون"، نقد "الفيزيائيين":

> "حسناً! -استأنفَ سقراط- هو ذا ما كانت عليه أفكاري بعد ذلك، ومنذ وجدتُني مُثبَّط العزيمة من دراسة الوجود (ta onta): كان عليَّ أن أحذرَ من هذا

(خ) - أنظرْ بصدد الاخـ(تـ)ـلاف وترجمته كشّاف المصطلحات.

4 - إلى نباهة فرانسين ماركوفيتش ولطفها أدين بانتباهي هذا. وينبغي بالطبع المقارنة بين هذا النص والكتابين السادس والسابع من "الجمهورية".

الحادث الذي يقع المتفرجون على كسوف للشمس ضحيّةً له في أرصادهم؛ فيمكن بالفعل أن يفقد البعض منهم بصَره إذا لم يتأمل صورة (eikona) الكوكب في الماء أو عبر إجراء مماثل. أجَل، بشيء من هذا القبيل كنت أفكر من ناحيتي: كنتٍ أخشى أن أصبح كفيف الروح تماما بأنْ أثبّت هكذا عينيّ على الأشياء، جاهدا، بكلّ واحدة من حواسّي، في الدخول في تماس وإياها. منذ ذلك الحين بدا لي أنْ لامفرّ من الاحتماء ناحية الأفكار (en logois) ساعياً إلى أن أرى فيها حقيقة الأشياء ... هكذا، وبَعدَ ما اتخذتُ قاعدةً، في كل حالةٍ، الفكرة (logon) التي هي في نظري الأكثر صلابة، الخ." (99 d - 100 a).

وعليه، فاللوغوس هو **منبع** الطاقة، وإليه ينبغي الالتفات لافحسب عندما يكون المنبع الشمسيّ **حاضِرا** ويهدد بإحراق أعيننا إذا ما نحن ركّزناها عليه؛ بل ينبغي أيضا الاستدارة ناحية **اللوغوس** عندما تبدو الشمس في كسوفها غائبة. فإنما في موته أو إنطفائه، أو احتجابه، يظل هذا الكوكب أكثرَ خطورةً ممّا هو عليه أبداً.

لِندَعْ هذه الخيوط أو هؤلاء الأبناء يهيمون[د] . لم نتبعها|نتبعهم حتى الآن إلا لندَعَ أنفسنا نُقاد من **اللوغوس** إلى الأب، ولنجمعَ الكلام بالـ "Kurios"، أي بالمعلّم، بالسيّد، هذاالاسم الآخر المعطى في "الجمهورية" للخير- الشمس- رأس المال- الأب" (508 a). فيما بعد، في النسيج ذاته، وفي النصوص ذاتها، سنسحب خيوطاً أخرى، والخيوطَ نفسها من جديد، لنرى إلى مقاصدَ أخرى وهي تتلاحم فيها أو تتفرّق.

(د) : يلعب الفيلسوف على معنَيي المفردة fils اني تدلّ على "خيوط" و"أبناء"...

3- تسجيل الأبناء
تووت، هرمس، تحوت، نابو، نيبو

"واصلَ التاريخ الكوني مسيرته؛ والآلهة مفرطة الانسانية التي هاجمها إكزونوفانيس رُدَّتْ الى مصاف مبتكرات شعرية أو شياطين، لكنْ زُعِمَ أن أحدهم، هرمس المثلث بالعظمة[أ]، قد أملى كتباً متباينة العدد (42 بحسب كليمون الاسكندري، و20000 بحسب جامبليك، و36525 بحسب كهنة "**تحوت**"[ب] الذي هو هرمس أيضاً): جميع أشياء العالم مدوّنة فيها. وإنّ نبَذاً من هذه المكتبة الخيالية، التي جُمِّعَت أو اجترحت انطلاقاً من القرن الثالث، تؤلف ما يدعى بالمتن الهرمسي Corpus Hermeticum ..."

(خورخه لويس بورخس).

"كانَ يعتملُ في صميم تعبه خوفٌ من المجهول؛ من الرموز والنبوءات، من الرجلِ-النسر الذي كان يحمل اسمه والهارب من سجنه بجناحين من السّوحر مضفورين؛ ومن **تحوت** إله الكتّاب، هذا الذي يكتب بقصبة على لوحٍ ويحمل على رأسه، رأس أبي منجل، الهلالَ الأقرن".

(جيمس جويس، "صورة الفنان في شبابه").

"تصرّح مدرسة أخرى بأنّ الزمن كلّه قد انقضى من قبل، وأن حياتنا لاتكاد أن تكون إلاّ ذكرى وانعكاساً آفلاً، مزيّفاً بلا شك ومبتوراً، لسياقٍ ليسَ يمكن ردّه. مدرسة أخرى تقول إنّ تاريخ الكون -وبضمنه حيواتنا وأدنى تفصيل من حيَواتنا- هو الكتابة التي يجترحها إله ثانويّ ليتفاهم وشيطاناً. وتقول ثالثة إنّ الكون شبيه بهذه الكتابات المرموزة التي لا تتمتع فيها جميع الرموز بالقيمة عينها ..."

(خورخه لويس بورخس).

(أ) - **المثلث بالعظمة** Trismégiste، لقب كان يُطلق في اليونان على الاله هرمس، وكان للأخير وظائف متعدّدة، فهو رسول آلهة الأولمب، ودليل المسافرين وأرواح الموتى، وإله السرقة والبراعة والمكر، وزعيم الخطباء، والتجّار، ومبتكر الكيل والمكاييل، وأولى الآلات الموسيقيّة، وإله الرعاة، وإله العافية. وتدلّ الصفة المجترحة من اسمه (هرمسيّ) على الانغلاق والغموض المستحكم.

(ب)- على امتداد هذه الدراسة، وعلى الرغم من القرابة الممكنة في الأصل، ينبغي التفريق بين **تحوت** Thot، إله الكتابة في الميثولوجيّة المصريّة، و**تووت** Theut، نظيره اليونانيّ في محاورة "الفيدروس" الافلاطونيّة.

كنّا نريد، فَحَسْبُ، أن ندعوَ إلى التفكير بأنّ العفيـة والحريـة والفنطاسيّة، المعزوّة لافلاطون في [كتابة] أسطورة تووت، إنما هي مصودة ومحدّدة بضروراتٍ بالغة الصرامة. إنّ بناء الأسطورة خاضعٌ إلى إكراهاتٍ قويٍة. تنظّم الأخيرة، في نسق، قواعدَ تظهر تارةً داخل ما يُقطّع عـادةً على نحو ننظر إليـه في تجريبيّـة عشوائيّة باعتباره "عمل افلاطون" (أشرنا منذ وهلةٍ إلى عدد من هـذه القواعـد)، أو باعتبـاره "الثقافة" أو "اللغـة اليونانيـة"، وطـوراً في الخـارج، ضمن "الميثولوجيـا الأجنبيّـة". ميثولوجيا لم يقم افلاطون بالاستعارة منها فحسب، ولميستعر مجرّدَ عنصـر بسـيط: هوية شخصيةٍ، تلكم هي **تحوت** إله الكتابة. لانسـتطيع بـالفعل الكـلام -وبـالضبط لعدم معرفتنا بما تعنيـه هـذه الكلمـة ههنـا- عـن استعارة أي عـن إضافـة خارجيـة وطارئة. لا شك أنّ افلاطون كان عليه أن يُخضِع حكايته إلـى قوانيـن بنيويـة. أكـثر هذه القوانيـن عموميـة هي هـذه التي توجّه وتمفصـل منـابلات: الكـلام|الكتابـة؛ الحياة|الموت؛ الأب|الابـن؛ السيّد|الخـادم؛ الأوّل|الثـاني؛ الابـن الشرعي"|اليتيـم- اللقيط؛ الروح|الجسد؛ الداخل|الخارج؛ الخير|الشر؛ الجدّ|اللعـب؛ الليـل|النهـار؛ الشمس|القمـر، إلـخ. قوانيـن تسـود كذلـك، وبحسـب التشـكلات ذاتهـا، فـي الميثولوجيات المصرية والبابلية والآشورية وميثولوجيات أخرى ولا ريـب، ليس لنـا لانيّة موقعتها ههنا، ولا الوسائل التي تمكّن من ذلك. وباهتمامنا بحقيقة أنّ افلاطون لم يَقُم فحَسب **باستعارة** عنصر **بسيط**، نضع، إذن، بيـن قوسين، مشـكلة الانحـدار النسَبي" الملموس والاتصال العشوائي(ت) الفعلي"، بين الثقافات والميثولوجيات[1]. نريـد فقط الاعلان عن الضرورة الداخلية والبنائية التي استطاعت وحدها أن تصنع إمكـان مثل هذه التواصلات وكلّ انعداءٍ محتملٍ بين العناصر الأسطرية mythèmes.

صحيح أنّ افلاطون لايصف شخصية تووت. فما من تكوين نفسي" مشخّص معطى له، لا في محاورة "الفيدروس" ولا في الالماحة الموجزة له في "الفيليبـوس". هذا هو ظاهر الأمر على الأقلّ. لكن إذا مـا نحـن أمعنّا النظر فسـنجد أن وضعيتـه،

(ت) - من empirique، وهو ما يحدث على هوى التجارب والمصادفات ومـا ينجـم عـن مسيرة تجريبيّة بمعنى باحثة، متمهّسة، ولذا يُترجم أحيانـاً إلـى تجريبـيّ. ولضـرورة التفريـق، نقـترح رصـد المفـردة الأخيرة للتجريـب الممـارَس عمـداً، كمـا فـي الفنّ، أي كمقـابل للمفـردة expérimental.

1 - لايسعنا هنا إلا الاحالـة إلـى جميـع المؤلفـات الموضوعـة حـول تواصـلات اليونـان والشـرق والشرق الأوسط. نعرف أنها كثيرة. وفيما يتعلق بافلاطون وعلاقته بمصر وفرضية سـفره إلـى عين شمس (هيليوبوليس)، وشهادتي سترابون وديوجينس لايرتيوس، يجد القـارئ المصـادر والعناصر الأساسية في "تجلي هرمس المثلث بالعظمـة"؛ لفستوجير، و"افلاطـون فـي **عيـن شمس** المصرية" لـ ر. غوديل، و"كهنة مصر القديمة" لـ س. سونيرون:

Festugière, *La Révélation d'Hermès Trismégiste* (t. 1); R. Godel, *Platon à Heliopolis d'Egypte*; S. Sauneron, *Les Prêtres de l'ancienne Egypte*.

ومحتوى خطابه وإجراءاته، والوشائج الرابطة بين الموضوعات والمفهومات والدوالّ المنخرطة فيها تدخلاته، هذا كلّه ينظّم ملامح وجهٍ بارز بحقّ. إن "التناظر البنيوي" الذي يحيلها، أي الملامح، إلى آلهة أخرى للكتابة، وأوّلاً إلى **تحوت** المصري"، لا يمكن أن يكون ثمرة استعارة جزئية أو كاملة، ولا ابناً للصدفة أو لخيال افلاطون. وإن اندراجها المتزامن، بالغ الصرامة وشديد الحصْر، في منهجية حيَل افلاطون الفلسفية، هذه المفصلة للميثولوجي" والفلسفي"، إنما تحيل الى ضرورة أكثر خفاءا.

لا شكّ أن للإله **تحوت** وجوهاً عديدة، وحقباً عديدة[2]، ومساكن عديدة. ينبغي ألاّ نهمل تشابك الحكايات الأسطورية التي نجده منخرطاً فيها. ومع ذلك فإنّ ثوابت معيّنة تبرز في كل مكان، وترتسم في حروف مميّزة وخطوط مؤكّد عليها. وإن ثمة ما يغرينا بالاعتقاد بأنها إنّما تشكل الهوية الثابتة لهذا الاله في مجمع الأرباب، لو لم تكن وظيفته، وكما سنلاحظ، تتمثل بالذات في العمل على التفكيك التخريبي" للهوية بعامة، بدءاً بهويّة المبدئيّة أو المرجعيّة اللاهوتيّة.

ما هيَ السمات المقنِعة التي تعرض نفسها على من يحاول إعادة تركيب الشبَه البنيوي" بين الصورة الافلاطونية وصور أسطورية أخرى لأصل الكتابة؟ إن الابانة عن هذه الملامح ينبغي ألا تخدمنا فحسب لتحديد كلّ واحدة من الدلالات في لعب المقابلات الثيميّة (الأغراضية) مثلما جئنا على وضعها في سلسلة، أو في الخطاب الافلاطوني"، أو حتى في تشكّل ما للميثولوجيات. بل ينبغي أن تفضي الى الاشكالية العامة للعلاقة بين العناصر الميثولوجية والفلسفية المقيمة في أصل **اللوغوس** الغربي". أي إشكالية تاريخ -أو بالأحرى التاريخ- الذي نشأ بكامله داخل الاختلاف **الفلسفي**" بين "ميثوس" [العقل الأسطوري" أو الغيبي"] و"**لوغوس**" [عقل الخطاب والحساب]، نقول نشأ بانسلاله فيه بعماءٍ كما لو في البداهة الطبيعية لوسَطه الخاص" نفسه.

وإذن، فإله الكتابة، في "الفيدروس" إنما هو شخصية مخضَعة، ثانوية، تكنوقراطي" مجرّد من كلّ قدرة على القراءة، مهندس، خادم ماهر وماكر، مخوَّل بالمثول أمام ملك الآلهة الذي طاب له أن يستقبله في مجلسه. يقدم توت **صنعة** tekhnè و"فارماكونا" الى الملك، الأب والاله الذي يتكلم أو يأمر بصوته الشمسي". وعندما يكون الأخير أدلى بقراره أو جعله يسقط من علٍ، وعندما يكون **في الأوان ذاته** قد قضى بإسقاط **الفارماكون** أو إهماله، فإنّ توتً لن يجيب. شاءت القوى الحاضرة أن يلزم مكانه لا يبرحه.

---

2 - أنظر جاك فانديه، "الديانة المصريّة"، وخصوصاً ص 64-65. Jacques Vandier, la *Religion égypienne*, P.U.F., 1949.

أوّلا يتمتع بالمكان نفسه في الميثولوجيا المصرية؟ هنا أيضاً، يمثل **تحوت** إلهاً مخلوقاً. يسمى غالباً إبن الاله-الملك، الاله-الشمس، آمون-رع: "أنا **تحوت**، الابن البكر لرَع"[3]. رع (الشمس) هو الاله الفاطر، يخلق بواسطة الكلمة[4]. إسمه الآخر، هذا الذي به يُحدَّد في "الفيدروس" بالذات، هو آمون: والمعنى المتُوارَث لاسم الشهرة هذا هو: المحجوب. وعليه، فهنا أيضاً نكون أمام شمسٍ مخفيّة[5]، [كوكب] هو أبٌ لجميع الأشياء، يسمح بتمثيله عبر الكلام.

إنّ الوحدة الشكلية لهذه الدلالات - سلطان الكلام، وخلق الوجود والحياة، والشمس (أي، كذلك، وكما سنلاحظ، العين أيضا) والاحتجاب- لتتضافر في ما يمكن دعوته بحكاية البيضة أو بيضة الحكاية. ولد العالم من بيضة. بل، بتحديدٍ أكثر، ولد الخالق الحيّ لحياة العالم من بيضة: كانت الشمس في البدء محمولة في قشرة بيضة. وهذا ممّا يفسرّ سِماتٍ عديدة لآمون-رع، فهو أيضاً طائر، نسر، ("أنا النسر الكبير الطالع من بيضته"). لكنٍ آمون رع، بماٍ هو أصل جميع الأشياء، هو كذلك أصل البيضة. يشار إليه تارةً باعتباره طائراً-شمساً ولدَ من بيضة، وطوراً بما هو طائرٍ أصليّ حامل لأوّل بيضة. وفي هذه الحالة، ولما كان سلطان الكلام ممتزجاً وقدرة الخلق، فإن بعض النصوص تتحدّث عن "بيضة المقوقئ الكبير". لن يكون هنا أي معنى للسؤال، المبتذل والفلسفيّ في آن معاً، سؤال "البيضة والدجاجة"، والسبق المنطقيّ والتحقيبيّ أو الأنطولوجيّ للسبب بالقياس إلى النتيجة. على هذا السؤال، أجابت بعض النواويس بروعة: "أيْ رَع،

---

3 - أنظرْ س. مورينز، "الديانة المصرية" S. Morenz, *La Religion égyptienne*, Payot, 1962, P. 58. يرى مورينز هذه الصيغة ملفتة للنظر بسبب وجود ضمير المتكلم. "يبدو لنا هذا الاستعمال النادر ملفتاً للنظر لأنّ مثل هذه الصيغ كثيرة الورود في الأناشيد المكتوبة باليونانية والتي تدفع إلى التدخل الالهة المصرية إيزيس ("أنا إيزيس"،إلخ.)؛ ممّا يعني أن لنا الحقّ في أن نتساءل عمّا إذا لم يكن هذا ليشفّ عن أصلٍ لهذه الأناشيد خارج مصر."

4 - أنظرْ س. سونيرون، المرجع السابق، ص123: "لم يكن على الاله البدئيّ، حتى يخلق، سوى أن ينطق؛ ومن صوته كانت تولد الأشياء والكائنات المناداة، إلخ."

5 - أنظرْ مورينز، المرجع السابق، ص46، و س. سونيرون الذي يؤكد بهذا الصدد: "نجهل ما يعنيه اسمه بالضبط. إلا أنه كان يُلفظ بالطريقة نفسها التي تلفظ بها كلمة أخرى تعني "يخفي" "يختفي"، وقد لعب النساخ على هذا الجناس فعرّفوا آمون بأنه الاله الكبير الذي يحجب عن أبنائه مرآه الحقيقيّ... لكنّ آخرين لم يترددوا عن الذهاب أبعد أيضاً: فلقد جُمِعت بفضل هيقاطس الأبديري Hécatée d'Abdère عناصر تراث كهنوتيّ يكون هذا الاسم، آمون، بموجبه، هو الكلمة التي كانت تستخدم في مصر لمناداة أحد... صحيحٌ أنّ المفردة "أمواني" amoini تعني تعالَ، تعالىَ إليّ؛ وثابتٌ من جهة ثانية أن بعض الأناشيد تبدأ بـ "أمواني آمون...": "تعالَ إليّ ياآمون". وحده الجناس بين هاتين المفردتين حفز الكهنة على الاعتقاد بوجود صلة وثيقة بينهما وبالعثور هنا على تفسير الاسم الالهي: *وهكذا، فإذ يتوجهون إلى الاله البادئي... مثلما يتوجهون إلى كائن غير مرئيّ، ومخفيّ، فإنهم يدعونه ويحثونه بدعوتهم إياه آمون على أن يظهر لهم ويُري نفسه*" (المرجع السابقص127.)

أيها المقيم في بيضتك." وإذا ما أضفنا أنّ "البيضة هي "بيضة مخفيّة"[6]، فسنكون أنشأنا نسق هذه الدلالات وفتحناه أيضاً.

يتشخّص خضوع **تحوت**، "أبي المنجل"، هذا الوليد البكر للطائر الأصلي" [أو تبعيّته] في صور عديدة: في المذهب الممفي[ث] مثلاً، هو مَن يُنفّذ، عبر اللغة، مشروع حوروس[ج] الخلاّق[7]. يحمل سِمات الاله الكبير-الشمس. يؤوّله، فكأنه الناطق بلسانه. وشأنه شأن نظيره اليوناني" هرمس، الذي لا يذكره افلاطون أبداً، فهو يضطلع بدور الاله الرسول، الوسيط الماكر، اللبيب، الحاذق، الذي يخفي ويختفي باستمرار. هو" الاله الدالّ، إله الدالّ. ما ينبغي عليه أن يعلن عنه أو يصوغه في كلمات، يكون حوروس فكّر به من قبل. واللسان الذي يُجْعَل منه المؤتمَن عليه والأمين (السكرتير) لايقوم إلاّ بأن يمثّل، لإيصال الرسالة أو البلاغ، فكراً إلهياً مَصوغاً من قبل، ورسماً ناجزاً[8]. لا تكون الرسالة وإنما تمثّل، فحسبُ، اللحظة

---

6 - أنظرْ مورينز، المصدر السابق، ص233-232. وعسى أن يكون المقطع الذي يجد هنا ختامه قد لفت الانتباه إلى أنّ صيدلية افلاطون هذه إنما تجرّ معها أيضاً نصّ باتاي Bataille الذي يخطّ في حكاية البيضة شمس **الشطر الملعون**. ولعلّكم أدركتم بسرعة أن الدراسة الحالية بكاملها ليست سوى قراءة "لفينيغانزويك". (في تعبير "الشطر الملعون" إشارة إلى مؤلّف لجورج باتاي Georges Bataille بهذا العنوان توقف فيه المفكر عند **الخرق**، وهو مفهوم أساسيّ في كتاباته. ومعروف، من ناحية أخرى، أنّ أحد أهم محرّكات عمل جويس "فينيغانزويك"-عنوان يترجمه البعض إلى "يقظة فينيغان" وبعض آخر إلى "سهرة فينيغان"- يتمثل في البحث عن الكتابة كيُتم مضطلع به ونهائيّ. منهنا "إهداء" الفيلسوف دراسته هذه لجويس، في هذه الحاشية / المترجم).

(ث) - نسبة إلى ممفيس، المدينة المصريّة القديمة (30 كم جنوبيّ القاهرة)، التي كانت عاصمة الفراعنة في عهود الامبراطوريّات الأولى. وستحلّ الامبراطوريّات الوسيطة محلّها ثيبة، دون أن يفقدها هذا إشعاعها الثقافيّ والحضاريّ.

(ج) - "حوروس" (بالمصريّة القديمة "هور")، إله مصريّ كان يُصوّر في هيئة نسر، أو رجل برأس نسر. كان في البدء إله السماء الأكبر، تمثل عيناه الشمس والقمر، ثمّ صار يُعتبر هو الشمس، الاله-الملك بامتياز، وبات كلّ فرعون يحمل في بداية اسمه اسم حوروس. ومع دخول طقوس أوزيريس اليونانيّة إلى مصر، أدخِل حوروس في حلقة الأساطير الأوزيريسيّة وطوبق بين الفرعون المتوفى وأوزيريس، وبين الفرعون الحيّ وحوروس الذي أصبح بذلك ابن أوزيريس وإيزيس (هاربوقراطيس الصغير)، يخوض نضالا دائما ضدّ عمّه "سيت" (باليونانيّة "سيتيك")، الذي كان يسعى إلى تجريده من الملك.

7 - أنظرْ فانديه، المصدر السابق، ص36: "يُعتقد بأنّ هذين الالهين حوروس **وتحوت**، كانا شريكين في فعل الخلق، فحوروس يمثل الفكر الذي يتصوّر، **وتحوت** الكلام الذي يُنفذ" (ص64). أنظرْ أيضاً أ. إيرمان، "ديانة المصريّين" A. Erman, *La Religion des Egyptiens*, Payot, P. 118.

8 - أنظر مورينز، المصدر المذكور، ص 46-47. وفستوجيير، المصدر المذكور، ص 70-73. إن **تحوت**، الرسول، هو بالنتيجة مُؤوِّل أيضاً hermeneus. وهذه واحدة من علامات الشبه الوافرة، مع هرمس. هذا ما يحلّله فيستوجيير في الفصل الرابع من كتابه.

الخلاقة على نحو مطلق. إنها كلامٌ ثانٍ وثانويّ. وعندما يكون **تحوت** بصدد التعامل واللغةَ المحكيّة لامَعَ الكتابة -وهوً في الحقيقة نادر- فهو لايكون المؤلف أو الملقّن المطلق للتداول اللغويّ. بل يُدخل، بالعكس، الاختلاف في اللغة، وإليه يعزى أصل تعددّ اللغات[9]. (سَنتساءل في مكان أبعد، راجعين إلى افلاطون و"الفيليبوس"، إذا كان التفريق يشكّل لحظة ثانية، وإذا لم تكن هذه "الثانوية" هي انبثاق الكتْبة كأصلٍ وإمكان **للوغوس** بالذات. نرى في "الفيليبوس" إلى تووت مشاراً إليه بالفعل بأعتباره صانع الاختلاف: صانع التفريق داخل اللغة وليس تعدّد اللغات. على أننا نعتقد بأن المشكلتين غير قابلتين في أصلهما للفصل.)

بما هو إلهٌ للّغة الثانوية والاختلاف اللغويّ، لا يقدر **تحوت** أن يصبح إله الكلامٍ الخلاّق إلا عن طريق إبدال كنائيّ وزحزحة تاريخية، وعبر تخريب عنيف أحياناً.

على هذه الشاكلة، يُحِلّ الابدالُ **تحوت** محلَّ رع مثلما يُحلّ القمرَ محلّ الشمس. هكذا يصبح إله الكتابة نائبَ رع؛ ينضاف إليه وينوب عنه في غيابه واختفائه الضروريّ. ذلكم هو أصل القمر بما هو زيادة للشمس، وأصل نور الليل بما هو زيادة لنورِ النهار. والكتابة بما هي زيادة للكلام. "فيما كان رع في السماء، قال ذات يوم: "فلتحضرنْ إليّ **تحوت**"، فجيء به إليه على الفور. فقال فخامة هذا الاله **لتحوت**: "كن في مكاني في السماء فيما أسطع أنا للصالحين في الأقاليم الدنيا... أنت في مكاني، النائب عني، وستسمى كما يأتي: **تحوت**، نائب رع". ثم انبثقت أشياء شتى بفضل لعبتين على الكلمات لرع. قال **لتحوت**: "سأجعلُ بحيث تحتضن (ionh) بجمالك وإشعاعك كلا السماءين -فولد في تلك اللَحظة القمر (ioh)." وفي موضع أبعد، وفيما يلمّح إلى حقيقة أن **تحوت** يَشغل، كبديل لرع، مستوى أقلّ سموّاً بقليل، قال: "سأجعلُ بحيث تبعث (hôb) مَنْ هم أكبر منك" -فولد في تلك اللحظة أبومنجل (hib)، طائر **تحوت**[10]."

9 - يذكر ج. سيرني نشيداً الى **تحوت** يبدأ كالآتي: "التحيّة لك يا**تحوت** القمر، يامن جعلتَ لغات جميع الأمصار مختلفة". حَسبَ سيرني هذه الوثيقة فريدة، ثم لم يبطيء عن الالتفات إلى أنّ بويلان، في كتابه "**تحوت**، هرمس مصر" يذكر (ص 184) رقاً آخر مماثلا ("أنت يا من ميّزتَ لسان كلّ بلاد غريبة"). أنظرْ سيرني، "**تحوت** خالقاً للغات"، في "مجلة الأثريّات المصريّة" وس. سونيرون، "تمايز اللغات بحسب التراث المصريّ"

Boylan, *Thot, The Hermes of Egypt*, Londres, 1922 ; Cerny, *Thoth as Creator of languages*, in The journal of Egyptian Archaeology, Londres, 1948, P. 121 sq., *La Différenciation des langages d'après la tradition égyptienne*, Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie orientale du Caire, Le Caire, 1960.

10 - أ. إيرمان، مصدر سبق ذكره، ص 90-91.

ليس هذا الابدال، الذي يحدث كما نرى على هيئة لعبٍ خالص للآثار والزيادات، أو، إذا شئتم الذي يحدث أيضاً داخل نظام الدالّ الخالص الذي لا يأتي أيّ واقع، ولا أيّ مرجع مطلق البرانية، ولأيّ مدلول متعال ليُحدده، ويُحدده ويضبطه، هذا الابدال الذي قد نقدر أن ننعته بـ"المَجنون" لفرط ما يقيم إلى مالانهاية له داخل عنصر التبادل اللغويّ للبدائل وبدائل البدائل، نقول ليس هذا الانفلات المسعور بالعديم العنف البتة. ولن نفهم من هذا "الكمون" "اللغويّ" أيّ شيء إذا ما رأينا فيه العنصر المسالِم لحربٍ وهمية، وللعبٍ على الكلمات لا أذى فيه، بمقابل خصومةٍ polemos تعيث في الواقع خراباً. فليس بالواقع الغريب على اللعب بالكلمات أن يساهم **تحوت** بمثل هذه الكثرة في مؤامراتٍ، وأفعال مكر، ومناورات غصبٍ موجّهة ضدّ الملك. يساعد الأبناء على التخلّص من الأب، والأشقاء على التخلّص من الشقيق عندما يصبح الأخير ملكاً. لم تعد نوت Nout، التي حلّت عليها لعنة رع تتمتع بأيّ تاريخ، بأيّ يوم في التقويم، لتلد طفلاً. سدّ رَعْ عليها الزمن [كما نقول يسدّ الطريق] وكلّ يوم للإظهار إلى النور، وكلّ فترة للوضع في العالم أو الولادة. فراح **تحوت** الذي يتمتع أيضاً بسلطان حسابيّ على نشأة التقويم وسيرورته، وزادَ الأيام الاضافية الخمسة. مكّنَ هذا الزمنُ الاضافيّ نوتَ من أن تلد خمسة أبناء: حاروريس، وسيث، وإيزيس، ونفتيس، وأوزيريس الذي سيصبح فيما بعد ملكاً في محلّ أبيه جيب. وفي عهد أوزيريس الملك-الشمس، قام **تحوت**، وهو شقيقه[11] أيضاً، بـ "تلقين البشر الآداب والفنون"، و"ابتدعَ الكتابة الهيروغليفية ليمكّنهم من تثبيت سوانح أفكارهم"[12]. بيدَ أنّه سيساهم لاحقاً في مؤامرة سيث، شقيق أوزيريس الغيور منه. نعرف الأسطورة الشهيرة حول موت أوزيريس: يُحبَس بالمكر في صندوق على مقاسه، وتعثر عليه زوجته إيزيس بعد مغامرات عديدة، وكانت جثته قد مُزّقتْ وقُطّعت إلى أربع عشرة قطعة عثرت عليها زوجته جميعاً إلا العضو الذكريّ الذي كانت سمكة من المنشاريّات قد ابتلعته[13]. هذا لم يمنع **تحوت** من التصرّف بوصولية ولا أكثر مرونة وقدرة على النسيان. بيد أنّ أيزيس، وقد تحوّلت إلى نسر، تمددت بالفعل على جثة أوزيريس. هكذا تلد حوروسَ، الطفل-صاحب-الاصبع-في-الفم، الذي سينقضّ فيما بعد على قاتل أبيه، فينتزع الأخير، سيث، عينه، فينتزع هو خصيتَي سيث. وعندما يتمكن حوروس من استرجاع عينه، يهديها إلى أبيه -وكانت هذه العين هي القمر أيضاً: **تحوت**، إذا شئتم- الذي استعاد بذلك الحياة واستردّ قوّته. كان **تحوت** قد فصل في مجرى القتال بين المتحاربين، ولما كان هو الاله-

11 - أ. إيرمان، مصدر سبق ذكره، ص 96.

12 - ج. فانديه، مصدر سبق ذكره، ص 51.

13 - المصدر السابق ذكره، ص 52.

الطبيب-الصيدلاني"-الساحر، فقد شفاهم من انجداعهم وخاطَ جراحهم. فيما بعد، عندما وُضعت العين والخصى في مكانها، أقيمت محاكمة انقلب فيها **تحوت** ضدّ سيث، وهو الذي كان شريكه، وصادَقَ على كلام أوزيريس[14].

كان **تحوت**، النائب القادر على الحلول محلّ الملك، الأب، الشمس، الكلام، والذي لا يتميّز عنه إلا باعتباره ممثّله، قناعه، وتكراره، يقدر أيضاً، وبمنتهى الطبيعيّة، أن ينوب عنه تماماً ويستأثر بجميع صلاحيّاته. ينضاف كخصيصةٍ أساسية لما ينضاف هو إليه وما لايتميّز عنه بشيء تقريباً. ليس مختلفاً عن الكلام أو النور الالهيّ إلا كما يختلف الكاشف عن المكشوف. بالكاد[15].

لكنْ قبلَ تطابق النيابة والغصب، إذا جاز القول، فـ**تحوت** هو أساساً إله الكتابة، وأمين رع والآلهة التسعة، كاتب الهيروغليفية ومدوّن الذاكرة[16]. لكن، وكما سنرى، فإنّ تاموس إنما يُبرز في "الفيدروس" انعدام قيمة **فارماكون** الكتابة بكشفه عن نجوعه للـhypomnesis (الاستذكار، التجميع، التدوين) وليس للـ mnènè أي الذاكرة العارفة، والحيّة.

يليه أنْ كان **تحوت**، في الأساطير الأوزيريسية، كاتب أوزيريس ومحاسبه أيضاً، وهو الذي ينبغي ألا ننسى أنه كان يُعتبر آنذاك بمثابة شقيقه. **تحوت** مقدَّم فيها باعتباره أنموذج الكتّاب وقدوتهم أو رئيسهم، وهم الذين نعرف ماكان من علوّ مقامهم في الدواوين الفرعونية: "إذا كان الاله الشمس هو سيّد الكون، فإنّ **تحوت** موظّفه الأول، وزيره، الذي يقف إلى جانبه على متن قاربه ليقدّم له تقاريره"[17]. هو

---

14 - أ. إيرمان، مصدر سبق ذكره، ص 101.

15 - هكذا يمكن أن يصبح إله الكتابة إله الكلام الخلاّق. هذه إمكانية بنيوية تنبع من موقعه "الزياديّ" ومن منطق "الزيادة". يمكن أن ننظر إلى هذا أيضاً كتطوّر في تاريخ الميثولوجيا. هذا ما يفعله فيستوجيير بخاصة: "ومع هذا فلا يكتفي **تحوت** بهذه المنزلة الثانوية. ففي العهد الذي كان كهنة مصر يضعون فيه قصصاً عن التكوين، كان كلّ كاهن محلّيّ يريد أن يعقد الدور الأول فيها للإله الذي يعبد، وضع علماء لاهوت هيرموبوليس، منافسو علماء الدلتا وهيليوبوليس ("عينشمس")، قصة للتكوين مُنحت فيها حصة الأسد **لتحوت**. لمّا كان **تحوت** ساحراً، ولمّا كان يعرف قوّة الأصوات، التي، إذا مابُثّتْ بالنبرة الصحيحة أحدثت مفعولها بما لا رجوع فيه، فلا شك أنه خلق العالم بالصوت، بالكلام، أو بتعبير آخر بالتعازيم. هكذا يكون صوت **تحوت** خلاّقاً يُنشيء ويَخلق، وبتكثّفه في ذاته وجموده في مادة، يصبح كياناً. يتماهى **تحوت** ونفسَه الذي كان مجرّد انبعاثه يمكّن جميع الأشياء من أن تولد. ليس من المتعذّر أن تكون تخمينات أهل هيرموبوليس هذه قد توفرت على بعض عناصر الشَّبَه مع لوغوس الاغريق: كلام وعقل وإله فاطر معاً، ومع صوفيا ("حكمة") يهود الاسكندرية. بل لربّما تعرّض كهنة **تحوت**، قبل ولادة المسيح، لتأثير الفكر اليونانيّ عند هذه النقطة، لكن ليس في الامكان توكيد ذلك" (المصدر المذكور، ص68).

16 - المصدر السابق. أنظر أيضاً فانديه وإيرمان، مصدرين سبق ذكرهما.

17 - أ. إيرمان، مصدر سبق ذكره، ص 28.

"سيّد الكتب"، يصبح، بتدوينه إياهـا، وبقيامـه بتسـجيلها، وحفـظ حسـابها وصيانـة مستودعها، "سيّد الكلام الالهي"[18] ". وقرينته هي الأخرى تكتب: إسمها، سيشـات، يعني، بلاريب: هذه-التي-تكتب. تسجّل، إذ هي "سيّدة المكتبات"، مآثرَ الملـوك. ولما كانت الإلهةَ الأولى القادرة على النقشِ، فهي تحفر أسماء الملوك على شـجرة في معبد "عين شمس" [هليوبوليس، حرفيّاً: "مدينـة الشـمس"] فيمـا يخـطّ **تحـوت** حساب الأعوام على عصا محززّة. نعرف أيضاً مشـهد تتويـج الملـك، المصورّ في المنحوتات البارزة في معابد عديدة: نرى إلى الملك جالساً تحت ظِلّةٍ، فيمـا يخـطّ **تحوت** وسيشات إسمه على أوراق شجرةٍ مقدّسة[19] . كما نعـرف مشـهد محاكمـة الموتى: ففي الجحيم، أمامَ أوزيريس، يسجّل **تحوت** وزنَ قلبِ-روحِ الميت[20] .

ذلـك أنّ إلـه الكتابـة هـو أيضـاً، وبتلقائيّـة، إلـه المـوت. لا ننسَ أنــه فـي "الفيدروس" يُعاب أيضاً على ابتكار **الفارمـاكون** كونـه يُحـلّ الكتابـة اللاهثـة محـلّ الكلام الحيّ، ويزعم الاستغناء عن الأب (الحيّ وواهب الحياة)،أي عـن **اللوغـوس**، وكذلك عجزه عن الاجابة عـن ذاتـه عجزَ تمثـال أو رسـم-جامد، إلـخ. في جميـع حلقات الميثولوجية المصريّة يترأس **تحوت** تنظيم الموت. إن سيّد الكتابة والأعـداد والحساب لايَعدُّ فحسبُ وزن الأرواح الميتة، وإنما يكون قبل ذلك عدَّ أيام عمرها، ورقَّمَ التاريخ. يغطّي علم حسابه أحـداث السيرة الالهيـة أيضـاً. هـو "مَـن يحسـب ديمومة حياة الآلهة (و) البشر [21] ". يتصرّف كمُشرفٍ على المـآتم، وهـو، بخاصـةٍ، مكلّفٌ بتغسيل الميت.

يشغل الميت مكان الكاتب أحياناً. وفي فضاء هذا المشهد، يعود مكان هذا الميت إلى **تحوت**. يمكن أن نقرأ على الأهرام الحكاية السماوية لميـت: "إلى أيـن هو ذاهب؟، يسأل ثور كبير يهدّده بقرنه" (نشير ماريّن إلى أن إسـماً آخر لـ**تحوت**، الممثّل الليليّ لرع هو "الثور بين النجوم"). "ذاهبٌ هوَ إلى السماء المـلآى بالطاقـةِ الحيويّة ليرى أباه، وليتـأمل رع"؛ فيَدعـه المخلـوق المخيـف يمـرّ." (كـانت كتـب الأموات الموضوعة في التابوت إلـى جـانب جـدث الميـت، تضـمّ خصوصـاً صِيَغـاً يُفترض أنّها تمكّنه من "أن يظهر إلى النور" ويرى الشـمس. ينبغي أن يـرى الميـت الشمس، والموت هو شرط هذه المواجهة، بـل تجربتهـا. يدفعنـا هـذا إلى التفكير بمحاورة "الفيدون"). إنّ الاله الأب يستقبله في قاربـه، و"يحـدث حتـى أن يزيـح كاتبَه السماويّ الخاصّ ويُحلّ الميتَ **محلّه**، حتّى أن الأخيـر يـروح يحكـم، يصبـح

---

18 – المصدر السابق ، الصفحة نفسها.

19 – فانديه، مصدر سبق ذكره، ص 182.

20 – فانديه، مصدر سبق ذكره، ص 136؛ وموريتز، مصدر سبق ذكـره، ص 173؛ وفيستوجيير، مصدر سبق ذكره، ص 68.

21 – موريتز، مصدر سبق ذكره، ص 47-48.

الحَكَم، ويوجّه الأوامر لمن هو أكبر منه[22] ". كما ويقدر الميت أن يتماهى مع **تحوت** ببساطة، "يُدعى بكامل البساطة إلهاً، إنه **تحوت**، الأقوى بين الآلهة [23] ".

إن المقابلة المراتبيّة بين الأب والابن، الرعيّة والملك، الموت والحياة، الكتابة والكلام، الخ.، إنما تُكمل بطبيعة الحال نَسقها بمقابلة الليل والنهار، الغرب والشرق، القمر والشمس. يمّم **تحوت**، "الممثّل الليلي لرَعْ، الثور بين النجوم"[24] وجهه شطرَ الغرب. إنه إله القمر، إما بتماهيه وإياه، أو بكونه يَحميه[25].

إنّ نسْقَ هذه الصّفات ليدفع إلى العمل منطقاً أصيلاً: تنهض صورة **تحوت** ضدّ آخرِه (الأب، الشمس، الحياة، الكلام، الأصل، أوالشرق، الخ.)، لكن بأنْ تحلّ محلّه. تَضاف وتُضادّ بقيامها بالتكرار أو النيابة. وفي الحركة ذاتها، تتخذ شكلاً وتستمدّ شكلها مما تصمد بوجهه بالذات وتحلّ محلّه في آن معاً. منذ هذه اللحظة، تتضادّ ونفسَها، تنقلب إلى نقيضها، وإنّ هذا الاله-الرسول لهو حقّاً إله العبور المطلق بين النقائض. لو كان يتمتع بهوية - لكنّه، بالذات، إله اللاّهويّة-، لكانت هويته هي **وحدة الأضداد** coincidentia oppositorum هذه التي سيكون علينا أن نرجع إليها عمّا قريب. وإنّ **تحوت** الذي يتميز عن آخره، إنما يحاكيه أيضاً، يصبح علامته وممثّله، يطيعه، **يتماثل** وإياه، ينوب عنه، بالعنف إذاما دعت الضرورة. هو، بالتالي، آخرَ الأب؛ إنه الأب والحركة التخريبية للنيابة. وعليه، فإله الكتابة هو، في الأوان ذاته، أبوه وابنه ونفسه. لايسمح بأن يُعَيَّن له، في لعب الاختلافات، أيّ مكان محدّد. إنه، وهو الماكر، المتعذر على القبض، المقنّع، المتآمر، المحتال، كمثْل هرمس، ليس بالملك ولا بالخادم؛ بل هو بالأحرى نوع من "ورقة فائزة"(ح) ، دالّ متأهب، ورقة محايدة، توفّر للّعب مزيداً من اللّعب.

ليس إله الانبعاث هذا بالمعنيّ بالحياة أو الموت بقدرما بالموت كتكرار للحياة وبالحياة كتكرار للموت، بيقظةِ الحياة واستئناف الموت. هذا ما تعنيه أيضاً **الأعداد** التي هو مُخترِعها وسيّدها. يكرّر **تحوت** كلّ شيء في إضافة الزيادة: هو، كبديلٍ للشمس، شيء آخر سوى الشمسٍ والشمس ذاتها، شيء آخر سوى الخير والخيرُ عينه، الخ. وإذْ يشغل دائماً مكاناً ماهوَ بمكانه، مكاناً يمكن أيضاً أن ندعوه مكانَ الموت، فهو لايتمتع بمكان ولا بإسم خاصّين. خاصيّته هي اللا-خاصيّة، اللاّ-تعيّن العائم الذي يجعل الابدال واللعب ممكنَين. **اللعب** [أو **القمار**]، الذي هو

---

22 - أ. إيرمان، مصدر سبق ذكره، ص 249.

23 - المصدر السابق، ص 250.

24 - المصدر السابق، ص 41.

25 - بويلان، مصدر سبق ذكره، ص 62-75؛ وموررينز، مصدر سبق ذكره، ص 54؛ وفيستوجيير، مصدر سبق ذكره، ص 67.

(ح) - ما يُدعى في لعب الورق "بالجوكر".

مبتكره أيضاً، كما يذكّرنا به افلاطون نفسه. فنحن مدينون له بالنرد (kubéia) والورق (petteia) (274 d). كان سيشكّل الحركة الوسيطة في الجدل (الديالكتيك)، لو لم يكن يحاكيه أيضاً، مانعاً إياه عبر هذا الازدواج الساخر، وبلا انتهاء، من أن يكتمل في تمام نهائيّ ما، أو احتواء ما بَعديّ. لا يكون **تحوت** حاضراً أبداً. لا يظهر في شخصه في أيّ مكان. لا كينونة-هنا لتعود إليه **على نحوٍ مخصوص**.

جميع أفعاله مطبوعة بهذا الازدواج أو تكافؤ الحدّين الذي لا قرارَ له. فهذا الاله للحساب والأعداد والعلم العقلي[26]، يوجّه أيضاً العلوم الاخفائية والتنجيم والخيمياء. إنه إله الصيغ السحرية التي تهدّيء البحر، وإله الحكايات السريّة والنصوص المخفيّة: مثال سلفيّ-أصليّ لهرمس، إله الكتابة المرموزة لا الخطّ وحده.

علمٌ وسحرٌ، مَعْبر بين الحياة والموت، وزيادةٌ للأذى والنقصان: لا مراءَ أنّ الطبّ كان يمثل الميدان الأثير **لتحوت**. فيه كانت تتلخص جميع قدراته وتجد فرصتها لتعمل. إن إله الكتابة، الذي يعرف أن يضع حدّاً للحياة، يشفي المرضى أيضاً. بل حتى الموتى[27]. تحكي المسلاّت التي تصوّر حوروس على ظهور التماسيح، كيف كان ملك الآلهة يرسل **تحوت** ليشفي حارسيسيس الذي كانت أفعى قد لدغته في غياب أمّه[28].

26 - موريننز، مصدر سبق ذكره، ص 95. رفيقة أخرى **لتحوت**، "ماعات"، إلهة الحقيقة، هي أيضاً "إبنة رع، ربّة السماء، هذه التي تحكم البلاد المزدوجة، عين رع التي مالها من نظير". وفي الصفحة التي يكرّسها لها، يكتب إيرمان خصوصا ما يأتي: "... تعزى لها، كعلامةٍ، لا يعلم إلا الله لِمَ، ريشة عقاب" (ص 82).

27 - فانديه، مصدر سبق ذكره، ص 71 وما يليها. أنظر خصوصاً فيستوجيير، مصدر سبق ذكره، ص 287 وما يليها. يجمع الأخير نصوصاً عديدة حول **تحوت** مبتكراً للسّحر. يبدأ أحدهما، وهو يهمّنا هنا على نحو خاص، كما يأتي: "صيغة تردَّد قدّام الشمس: 'أنا **تحوت**، مبتكر الحروف وشراب المحبة'، إلخ." (ص 292).

28 - فانديه، مصدر سبق ذكره، ص230. ثم إن الكتابة المرموزة والطبّ السحريّ وصورة الأفعى تتشابك في حكاية شعبية مدهشة، دوّنها غاستون ماسبرو، في "الحكايات الشعبية لمصر القديمة" Gaston Maspéro, *Contes populaires de l'Egypte ancienne*. إنها مغامرة ساتني-خامواس مع المومياءات. "كان ساتني -خامواس، وهو ابن لملكٍ، يزجي أوقاته في اجتياز العاصمة ممفيس ليقرأ فيها المؤلفات الموضوعة في كتابة مقدّسة، وكتب منزل الحياة المزدوج. ذات يوم، سخر منه أحد النبلاء -لم تضحك مني؟ يجيب النبيل: لست لأضحك منك، لكن هل أستطيع أن أمنع نفسي من الضحك إذ أرى إليك وأنت تتهجّى هنا كتباً ما لها من سلطان؟ إن كنت تريد حقاً قراءة نصّ ناجع، فتعالَ معي؛ سآخذك إلى حيث يقوم الكتاب الذي خطّه **تحوت** بيده، والذي سيضعك [في منزلة] دون [منزلة] الآلهة مباشرة. إنْ أنتَ قرأتَ أولى الصيغتين المكتوبتين فيه سحرتَ السماء، والأرض، وعالم الليل، والجبال، والمياه؛ وفهمتَ ما تقول طيور السماء والزواحف مادامت حية؛ ورأيتَ الأسماك، لأن قوة إلهية

وعليه، فإله الكتابة هو إله لُطب. "الطب": الـذي هـو فـي الأوان ذاتـه عِلـمٌ وعقار خفيّ. إله الدواء والسمّ. إن إله الكتابة هو إله **الفارماكون**. والكتابة، بما هـي **فارماكون**، هي ما يقدّمه في "الفيدروس" إلى الملك بخشوعٍ مُقلِقٍ كالتحدّي.

ستجعلها تصعد إلى سطح الماء. وإنْ أنـتَ قـرأت الصيغـة الثانيـة، فحتـى إذا كنـت فـي القبر اتّخذتَ الهيئة التي كانت لك على الأرض؛ بـل لرأيـتَ حتـى إلـى الشـمس وهـي تشـرق فـي السماء، ودورتها، والقمر في الشكل الذي له أوانَ طلوعه". فقال ساتني: "أحقـاً؟ قـل لـي مـا مرامك وستناله، فقط احملني إلى المكان القائم فيه الكتاب. فقال النبيل لسـاتني: إنّ الكتـاب لايعود إليّ. إنه في وسط المقبرة، في قبر نينوفركيبطاح، ابن الملك مينيبيطاح... حذار من أن تأخذ منه هذا الكتاب، لأنه سيجعلك تعيده، مع مذارة وعصا في اليد، ومَجْمرة مشـتعلة علـى الرأس..." في أقصى المقبـرة، كـاذ النور ينبثـق مـن الكتـاب. ومعـه صـور الملـك وعائلتـه، "بمقتضى كتاب **تحوت**"... كان هذا كله يتكرر. كان نينوفريبطاح نفسـه قـد عـاش حكايـة ساتني. كان الكاهن قد قال له: "إنّ الكتاب موضع السـؤال كائن فـي قلـب بحـر القبـط، فـي صندوق حديديّ. والصندوق الحديديّ كـائن فـي صنـدوق برونـزيّ. وصنـدوق البـرونز فـي صندوق من خشب القرفة؛ وصندوق خشب القرفة في صندوق من العاج والأبنوس. وصنـدوق العاج والأبنوس في صندوق من الفضة. وصندوق الفضّة في صندوق من الذهـب، والكتـاب فـي هذا الأخير (خطأ من لدن الناسخ؟ إنّ نسختي الأولى قد حافظت عليه أو كرّرته، ثمّ كشـفت عنه طبعة لاحقة لكتاب ماسبرو، في حاشية: "لقد أخطأ الناسخ هنا في التعداد. كـان عليـه أن يقول: إنّ الصندوق الحديديّ يتضمن...، الخ." (قطعة مهملة ضمن منطـق للتضميـن) وهنـاك حولِ الصندوق المتضمّن الكتاب شِرنة (فـي العصـر البطليموسـيّ، مـا يعـادل حوالـي 12000 ذراعاً ملكيّة من 0,52 م) من الأفاعي والعقارب مـن كـلّ صنـفٍ، ومـن الزواحـف، وأفعـى لا تموت ملتفة حول الصندوق المذكور". بعد ثلاث محـاولات، يقتـل الفتـى المتغـافل الأفعـى، ويشرب الكتاب المحلول في الجعة ويحوز على هـذا النحو العلمَ غير المحـدود. فيشـتكي **تحوت** إلى رَعْ، ويتسبّب بأفظع العقوبات.

لنلاحظ أخيراً، وقبل أن نغادر هنا الشخصية المصرية **لتحوت**، أنّه يتمتّع، إلـى جـانب هرمـس اليونانيّ، بنظيرٍ رائع يتمثّل في شخصية نابو ابن مردوخ. فـي الميثولوجيـا البابليـة والآشـورية، نابو هو أساسا الاله-الابن، ومثلما يحجب مردوخ أبـاه، إيـا، فسـنرى إلـى نـابو وهـو يسـلب مكـان مـردوخ." (إي. دورم، "ديانـات بـابل وآشـور" E. Dhorme, *Les Religions de Babylonie et d'Assyrie*, P.U.F, 1945, P. 150 sq.، مردوخ، أبو نابو، هـو الالـه-الشـمس. ونابو، "سيد القلم"، "خالق الكتابة"، و"حامل ألواح مصائر الآلهـة"، يتقـدّم أحيانـاً أبـاه الـذي يستعير هو منه أداته الرمزية: "المارو". كتب دورم: "إن وعاءاً نذورياً من النحـاس، عُـثِرَ عليـه في سوس [را عيلام سابقا] يصوّر أفعى تحمل فـي شدقها نوعـاً مـن مشـفرة أو غطـاء لكـأس القدّاس". وكان يحمل العبارة: "وعاء الاله نابو" (ص155). أنظرْ أيضـاً "الآلهـة والقـدر فـي بابل"، بقلم م. دافيد: M. David, *Les Dieux et le Destin en Babylonie*, P.U.F, 1949, P.86 sq. ويمكن أن نتقصى، واحدة فواحدة، جميع علامات الشّبه بين **تحوت** ونـابو العهـد القديم (نيبو Nébo).

4- الفــارمــاكــون

"لِمثْلِ هذه الرذائل، ينبغي أن يجد المشرّع في كلّ حالةٍ **فارماكونــاً**. وإنه لمصيبٌ المثلُ القديم القائل إنّ من الصعب مقارعة ضدّين فـي آن واحـدٍ، وهذا ماتثبته الأمراض وآفات أخرى كثيرة" ("القوانين" 919 b).

لنعُدْ إلى نصّ افلاطون، على افتراض أنّنا تركناه للحظة. المفَـردة **فارمـاكون** مستدخَلة في سلسلةٍ من الدلالات. يبدو لعب هذه السلسة منتظماً في نسـقٍ. لكـنْ ليس هذا النسق، ببساطة، نسق مقاصد المؤلف المعروف باسم افلاطون. أوّلاً، ليس هذا النسقُ نسقَ مقصدِ قـول. إنّ تواصـلات منظّمـة تنشـأ، بفضـل لعـب اللغـة، بيـن مختلف وظائف الكلمة، وفي داخل الكلمة، بين رواسب أو مناطق للثقافـة مختلفـة. هذه التواصلات، "دهاليز" المعنى هذه، يقدر افلاطون أحياناً أن يعلن عنها ويضيأهــا بلعبه عليها "إرادياً"؛ وإذ نضع المفردة الأخيرة بين معقفات فلأنها -حتى نبقى داخل "سياجٍ" هذه المقابلات- لا تحدّد سوى نمط من "الامتثال" لضرورات "لغة" معيّنة. إنّ أيّاً من هذه المفهومات لايقدر أن يترجم العلاقة التي نستهدف هنا. وعلى النحو ذاته، يقدر افلاطون في حالات أخرى ألا يبصر الوشائج، أن يدَعها قابعـةً في الظـل أو يقطعها. ومع ذلك فإن هذه الوشائج تنشأ تلقائيـاً. رغمـاً عنـه؟ بفضلـه؟ في نصّـه؟ **خارجَ** نصّه؟ في هذه الحالة، أين؟ بين نصّه واللغة؟ من أجـل أي قـاريء؟ وفي أيـةِ لحظة؟ إنّ إجابة مبدئية وعمومية على مثْل هذه الأسئلة ستكشـف لنـا رويـداً رويـداً عن كونها متعذّرة؛ وهذا مما يحدو بنا إلى التفكير بوجود خللٍ فـي السـؤال نفسـه، في كلّ واحدٍ من مفهوماته، وكلّ واحدة من مقابلاته المُصادَقِ عليها بهذه الشاكلة. يمكننا دائماً التفكير بأنه إذا لم يكن افلاطون قد انتهجَ بعـض الممرّات، بـل وحتى قطعَ [مساره] فيها، فلأنه لمَحها لكنْ أبقى عليها ضمـن مـا يتعـذّر انتهاجـه. صياغـة ليسـت بالممكنـة إلا بتفـادي كـلّ رجـوع إلى التفريـق بيـن الوعـي واللاوعـي [أو اللاّشعور]، بين الاراديّ وغير الاراديّ؛ [تفريـق] هـو أداة جـدّ خرقـاء عندمـا يتعلـق الأمر بمعالجة العلاقة باللغة. وسيكون الأمر نفسه بالنسبة إلى المقابلة بين الكـلام - أو الكتابة- واللغة إذا كانت، أي المقابلة، ستحيل، كما يحدث غالباً، إلى مثل هذه المقولات.

لوحده، كان ينبغي لهذا الباعث أن يمنعنا من قبلُ مـن إعـادة ترتيـبِ كـاملِ سلسلةِ دلالاتِ **الفارماكون** أو معانيه. ما من امتياز مطلق يمكّننا مـن السيطرة على

نسقه النصيّ" سيطرة مطلقة. ومع ذلك، فإنّ هذا الحدّ يمكن، ويجب، أن يُزحزَح في حدود معينة. إمكانات الزحزحة متعددة الطبيعة، وبدلَ جرْدها كلّها، فلنحاول أن ننتج "ماشين" بعض آثارها، وذلك عبرَ الاشكالية الافلاطونية للكتابة[1].

قمنا منذ وهلة بمتابعة التواصلات بين صورة **تحوت** في الميثولوجيا المصرية وتنظيم معيّن للمفهومات والعناصر الفلسفية والأسطورية والاستعارات المكشوف عنها انطلاقاً مما يُدعى بالنصّ" الافلاطوني". بدت لنا المفردة "فارماكون" بالغة القدرة على أن تَلحمَ، في هذا النص، جميع خيوط هذه التواصلات. لنعِدِ الآن، ودائماً في ترجمة روبان، قراءة جملة كهذه في "الفيدروس": "هي ذي يا جلالة الملكِ، يقول تووت، **معرفة** (mathema) سيتمثل مفعولها في إحالة المصريين أكثر علماً (sophôterous) وأكثر قدرةً على التذكّر (mnemonikôterous): إنّ الذاكرة (mnèmè) والتعلّم [بالأحرى: الحكمة] (sophia) قد وجدا علاجهما (pharmakon) معاً."

صحيحٌ أن الترجمة السائدة للفارماكون إلى **علاج** -عقار شافٍ- ليست بالمخطئة. لا فقط كان في مقدور "**الفارماكون**" أن تدلّ على "العلاج"، وتمحو، في أحد سطوح عملها، لبسَ معناها. بل إنّ من البديهي" أن تووت، ما دام مقصده الصريح هو الترويج لمنتجه، **يجعل الكلمة تدور** حول مصراعها العجيب وغير المرئي"، ويقدمها في أحد أقطابها فحسب: ذلكم هو القطب الأكثر تطميناً. هذا الدواء نافع، إنه ينتج ويعالج، يراكم ويدرأ، يزيد المعرفة ويقلّل النسيان. ومع ذلك، فإن ترجمته إلى "remède" (**علاج**)، إنما تمحو، بفعل الطلوع خارجَ اللغة اليونانية، القطب الآخر المحفوظ في المفردة "فارماكون". وإنها، أي الترجمة، إنما تلغي مصدر اللبس وتحيل فهمالسياق أكثر صعوبة، إن لم نقل متعذراً. خلافاً لـ "drogue" (**عقار**) بل حتى "médecine" (**دواء**)، فإن "remède" (**علاج**) إنما تعبّر عن العقلانية الشفافة للعلم، والتقنية، والسببيّة العلاجية، مُبعدةً بذلك عن النص هذا الاستدعاء للخاصيّة السحرية لقوةٍ لا تسمح بالسيطرة على نتائجها، ولقدرة كامنة دائمة الادهاش لمن يريد معالجتها انطلاقاً من موقع السيّد والفاعل.

لكن، **من جهةٍ**، يريد افلاطون أن يقدم الكتابة كقوة باطنة، وبالتالي مريبة. كالرسم الذي يقارنها به في مكان أبعد، والخداع البصري"، وتقنيات المحاكاة

---

1 - أجيز لنفسي هنا الإحالة، على سبيل الاشارة والتمهيد، إلى "سؤال المنهج" Quéstion *de méthode* الذي اقترحته في: "في الغراماتولوجيا" *De la grammatologie*. يمكن القول مع بعض التحوّطات، إنّ **الفارماكون** يلعب في هذه القراءة لافلاطون دورا مناظراً لهذا الذي تلعبه **الزيادة** *supplément* في قراءة روسو.

بعامة. نعرف أيضاً ارتيابه من العِرافة، ومن المعوِّذين والمشعبذين وأساتذة السِّحر[2]. وهو يخصّ هؤلاء، في "القوانين" خصوصاً، بعقوبات رهيبة. وبحسب عملية سيكون لنا أن نتذكرها لاحقاً، ينصح باستبعادهم من الفضاء الاجتماعيّ، وطردهم منه، أو الحَجْرُ عليهم؛ بل هو ينصح بالاجراءين معاً عبرَ السجن الذي لن يتلقوا فيه زيارة أيّ رجل حرّ، بل فحسبُ زيارةُ العبد الذي يحمل لهم الطعام، وبعدَ ذلكَ بحرمانهم من القبر: "ما إن يموت [الواحد منهم]، حتى يُرمى به خارج حدود البلاد، بلا قبر، ومن تقدّمَ من بين الرجال الأحرار بالمساعدة لدفنه كانَ قابلاً للملاحقة بتهمة الزندقة من لدن كلّ من يودّ سوقه إلى محكمة" (X, 909 b c).

ومن جهة أخرى، فإنّ إجابة الملك تفترض إمكان انقلاب نجوع **الفارماكون**: مفاقمة الداء بدلَ معالجته. أو بالأحرى، فإن الاجابة الملكية تعني أن تووت، عن مكرٍ و/أو سذاجة، قد عرضَ معكوسَ المفعول الحقيقيّ للكتابة. فحتى يروّج لاختراعه، يكون تووت قد شوّه على هذا النحو **الفارماكون**[dé-naturé: أبدلَ طبيعته]، وقال عكسَ (tounantion) ما تقدر عليه الكتابة. قدّم سُمّاً على أنه دواء. هكذا بحيث أننا، إذْ نترجم "**الفارماكون**" إلى remède (علاج)، فإنما نحترم، بلا شك، لا مقصد تووت، أو حتى افلاطون، وإنما مايقول الملك أن تووت قد قاله، خادعاً إياه أو خادعاً بذلك نفسه. منذ هذه اللحظة، وبتقديم نصّ الافلاطون إجابةَ الملك باعتبارها حقيقة منتوج تووت، وكلامه باعتباره حقيقة الكتابة، فإنّ الترجمة إلى "علاج" إنما تؤكّد سذاجة تووت أو تدليسه **من وجهة نظر الشمس**. من وجهة النظر هذه، يكون تووت قد لعبَ بلا شكّ على المفردة، بقطعِهِ، لمقتضيات قضيته، التواصل بين القيمتين المتضادّتين. لكن الملك يعيد التواصل، ولا تلفت الترجمة الانتباه إلى ذلك. ومع ذلك، فإن المتحاورَين، مهما فعلا، وسواء شاءا أم أبيا، إنّما يظلاّن قابعين في وحدة الدالّ نفسه. خطابهما نفسه يساهم في ذلك، وهذا ما لا نلاحظه في الفرنسية. مؤكّدٌ أنّ المفردة *"remède"* (علاج) تعمل، أكثر مما تفعل المفردتان "دواء" و"عقار"، على إعاقة الاحالة الكامنة والديناميّة إلى الاستعمالات الأخرى للمفردة نفسها في اللغة اليونانية. وإنّ مثل هذه الترجمة لتدمّر خصوصاً ما سندعوه لاحقاً بالكتابة "الأناغرامية" (الجناسيّة التصحيفيّة)[أ] لافلاطون، باترةً بذلك العلاقات التي تتضافر فيها بين وظائف مختلفة

---

2 - أنظر خصوصاً "الجمهورية"، الكتاب الثاني، a 364 وما يليها. والرسالة السابعة e 333. والمشكل المطروح عبر وفرة من المناظر الثرية في "الموسيقى في عمل افلاطون"، لـ: إ. موتسوبولوس: E. Moutsopoulos. *La Musique dans l'oeuvre de Platon*, P.U.F. 1995.

(أ) - الأناغرام anagramme هو الجناس التصحيفيّ، أي الكلمة التي نغيّر ترتيب حروفها لتكوين كلمة جديدة: "بحر/ ربح"، إلخ. وتبدو استعارة مصطلح "الأناغراميّة" ضروريّة لأنّ الفيلسوف يتعدّى فيها المعنى البلاغيّ المباشر والحصريّ للجناس التصحيفيّ، إلى كلّ استخدام متعدّد

للكلمة ذاتها في مواضع عديدة: علاقات تظلّ، على نحو محتمل، لكن بالضرورة، "تضمينيّة". عندما تنخطّ كلمة باعتبارها تضمين معنى آخر لهذه الكلمة نفسها بالذات، وعندما يقوم "صدرُ مسرح"[(ب)] المفردة "فارماكون"، في الأوان ذاته الذي تدلّ فيه على "علاج"، نقول يقوم بتضمين ما يدلّ في المفردة عينها، في موضع آخر وعمق من المشهد آخر، على "سمّ" (نقول هذا على سبيل التمثيل، فلل"فارماكون" معانٍ أخرى أيضاً)، ويقوم بإعادة أداء هذا المعنى وتقديمه للقراءة، فإن اختيار المترجمِ لإحدى هذه المفردات الفرنسية إنما يتمثل أثره الأول في الحدّ من لعبة التضمين هذه، لعبة "الجناس التصحيفي"، وإلى حدّ ما، وببساطة، في الحدّ من نصيّة النص المترجَم نفسه. لاغروَ أنّ في الامكان -وهذا ما سنقوم به في أوانه- أن نري أنّ هذا القطع للمرور بين مختلف المعاني المتضادة هو نفسه، ومن قبل، مفعول "افلاطونيةٍ" معيّنة، ونتيجة عملٍ كان قد بدأ من قبلُ في النصّ المترجَم ذاته، في العلاقة التي تشدّ "افلاطون" نفسه إلى "لغته". لاتناقض قطّ بين هذه الفرضية والسابقة. فبما أنّ النصيّة تتشكّل من اختلافاتٍ واختلافاتِ اختلافاتٍ، فهي تظل بالطبيعة متنافرة [عديمة التجانس] على نحو مطلق، وتتوالف من دون انقطاعٍ مع القوى النازعة إلى إلغائها.

علينا، إذنْ، أن نقبل ونتتبع ونحلّل توالف هاتين القوّتين أو الحركتين. بل إن هذا التوالف هو، بمعنى من المعاني، الموضوع الوحيد لهذه الدراسة. فمن جهة، يتقدم افلاطون بقرار منطقٍ لا يجيز هذا المرور بين المعنيينِ المتضادّين لكلمةٍ بذاتها، وذلك لاسيّما وأن هذا المرور سيكشف عن كونه شيئاً آخر مختلفاً تماماً عن التباسٍ بسيط، أو تناوبٍ أو جدل أضداد. ومع ذلك، ومن جهة أخرى، فإنّ **الفارماكون**، إذا ما تأكّدت صحّة قراءتنا، إنما يشكل الوسط "الأصلي" لهذا القرار، والعنصر الذي يسبقه، ينطوي عليه، يفيض عنه، ولا يسمح أبداً باختزاله إليه، ولا ينفصل عن لفظ (أو جهاز دالّ) وحيد، عاملٍ في النصّ اليوناني" أو الافلاطوني". وعليه، فإن جميع الترجمات في اللغات التي هيٍ وريثة الميتافيزيقا الغربيّة والمؤتمَنة عليها، إنما تمارس على **الفارماكون أثراً حالاً** يحطّمه بعنفٍ، ويختزله إلى أحد عناصره البسيطة بتأويله إياه، على نحو مفارق، انطلاقاً من العنصر اللاحق الذي جعله ممكناً. مثلُ هذه الترجمة المؤوّلة هي، إذن، عنيفة وعاجزة في آنٍ معاً: تقوّض

للكلمة كما في حالة **الفارماكون**، وإلى كلّ تمرير لمقاصد خفيّة ومتنوّعة من وراء سطح لفظيّ يبدو متجانساً و "أملس". أي ما دعاه ستاروبنسكي وهو يدرس عمل سوسير بـ"الكلمات تحت الكلمات". أكثر من هذا، يكشف دريدا عن عمل "أناغرامي"" مُتبادَل بين كتّاب عديدين وأعمال عديدة، افلاطون-روسو-سوسير مثلاً.

(ب)- واضح أنّ دريدا يتعامل هنا واللغة كخشبة مسرح يمكن أن تكون للكلمات فيها أدوار ووظائف مختلفة بحسب العمق الذي تحتلّه من الخشبة واللحظة التي تتدخّل فيها.

"**الفارماكون**" لكنها تمنع في الأوان ذاته على نفسها أن تبلغه، وتَدعُهُ غير ممسوسٍ في مستودعه.

وإذن، فالترجمة إلى "علاج" لا يمكن أن تكون مقبولة ولا مرفوضة ببساطة. إنّنا، حتى إذا ما اعتقدنا بأننا ننقذ، بذلك، القطبَ "العقلانيّ" والمقصد التقريظيّ، أي فكرة الاستخدام الجيّد لعلم الطبيب أو **فنّه**، فستكون هناك جميع الفرص لأن ننخدع باللغة. لاتتمتع الكتابة في نظر افلاطون بقيمة أكبر بحسب كونها دواءاً أو سمّاً. إن الدواء بحدّ ذاته مقلِق، حتى قبل أن يُدلي تاموس بحُكمه الحاطّ منه. ينبغي بالفعل أن نعرف أنّ افلاطون يرتاب من **الفارماكون** بعامة، حتى إذا تعلق الأمر بعقاقير مستخدمة لغاياتٍ إشفائيّة بحتة، وحتّى إذا تمّ تحضيرها بنوايا طيبة، وأخيراً حتى إذا كانت بهذه الصفة ناجعة. لادواء بلاضرر. ولا يمكن أن يكون **الفارماكون** نافعاً ببساطةٍ أبداً.

وذلكَ لسببَين، وعندَ عُمقيْن مختلفين. أوّلاً، لأن الجوهر أو الفضيلة المُحسِنين لـ"**الفارماكون**"، لا يمنعانه من أن يكون أليماً. تصنّف محاورة "البروتوغاروس" **الفارماكونات** ضمن الأشياء التي تقدر أن تكون في الأوان ذاته طيّبة (agatha) وأليمة (aniara) (354 a). **الفارماكون** مأخوذ دائماً في المزيج (summeikton) الذي تتحدث عنه محاورة "الفيليبوس" (46 a)، هذا الـ "ubris" مثلاً، أي الافراط العنيف واللامتناسب في المتعة، الذي يدفع المُسرفين إلى الصراخ كالمجانين (45 e)، و"الاحساس بالارتياح الذي يوفّره للمصابين بالجَرَب، التدليكُ وعلاجات مشابهة من دون أن تكون ثمة حاجة لعلاجات أخرى سواها (ouk alles deomena pharmaxeôs). هذه المتعة الأليمة، المرتبطة بالداء مثلما بتخفيفه، هي بحدّ ذاتها، **فارماكون**. تنتمي، في أوان بذاته، إلى الخير والشر، إلى الطيّب والبغيض، أو بالأحرى ففي "كتلتها" ترتسمُ هذه المقابلات.

ثُمّ، وبأكثر عمقاً، وإبعدَ من الألم، فإن العلاج الصيدلانيّ pharmaceutique ضارّ أساسياً لأنه اصطناعيّ. وهنا يتبع افلاطون التراث اليونانيّ، وبتحديدٍ أكثر أطباء كوس(ت). يُزعِج **الفارماكون** الحياةَ الطبيعية: لافحسب الحياة عندما لا يمسها أيّ مرض، بل حتى الحياة المريضة، أو بالأحرى حياة المرض. ذلك أنّ افلاطون يعتقد بالحياة الطبيعية والنموّ العاديّ للمرض، إذا جاز القول. مثلما يحصل **للوغوس** في "الفيدروس"، نتذكر أنّ محاورة "الطيماوس" تشبّه المرض الطبيعيّ بجسم حيّ ينبغي أن ندَعه ينمو بحسبِ معاييره وأشكاله الخاصة، وبمقتضى إيقاعاته وتمفصلاته المتمايزة. وإذن، فبَحَرْفه الانتشار الطبيعيّ للمرض،

(ت) - عُرفت "كوس" إحدى جزر اليونان بنبيذها وأنسجتها الشفّافة، وخصوصاً بمدرستها الطبيّة التي ترأسها هيبوقراطيس.

إنما يكون **الفارماكون** عدوّ الحيّ بعامّة، صحيحاً كان الأخير أم مريضاً. ينبغي أن نتذكر هذا، وافلاطون نفسه يدعونا إلى ذلك، عندما تقدّم الكتابة باعتبارها **فارماكوناً**. إن الكتابة، أو، إذا شئنا، **الفارماكون** لا يقوم، إذ هو معاكس للحياة، إلاّ بتغيير موضع الألم، بل إنه ليُفاقمه. هذا ما سيكون، في رسمه المنطقيّ، اعتراض الملك على الكتابة: فبحجّة النّواب عن الذاكرة، تضاعف الكتابة النسيانَ، وبعيداً عن أن تزيد المعرفة فهي إنّما تنقصها. لاتستجيب إلى حاجة الذاكرة، بل تجانب المطلوب، ولا تقوّي الذاكرة الحيّة mnèmè وإنما الاستذكار [المصنوع] hypomnesis فحسب. وإذن، فهي تعمل ككلّ **فارماكون**؛ وإذا كانت البنية الشكلية للمحاجّة هي نفسها في النصّين اللذين سنضعهما الآن وجهاً لوجه، وإذا كان مايُفترض أنّه ينتج الايجابيّ ويبطل السلبيّ لايفعل في الحالتين سوى أن **يُغيّر موضع** نتائج السلبيّ **ويضاعفها** في آن معاً، جاعلاً النقصَ الذي كان يشكل باعثه يتكاثر، فإن هذه الضرورة لهيَ متضمَّنة في العلامة **فارماكون** التي يفسّخها روبان (مثلا) إلى "علاج" هنا و"عقار" هناك. نقول العلامة **فارماكون** تماماً، قاصدينَ الاشارة عبرَ ذلك إلى أنّ الأمر يتعلق، **وبما لا فصل فيه**، بدال وبمفهوم مدلول عليه.

أ) : في "الطيماوس"، التي تتراجع، منذ أولى صفحاتها، إلى المسافة الفاصلة بين مصر واليونان، مثلما بين الكتابة والكلام ("إنكم، أنتم الأغريق، لأطفالٌ أبديّون: فأبداً لا يكون إغريقيّ شيخاً"، على حين ترى في مصر أنّ "كلّ شيء، منذ القِدَم، مكتوب": panta gegrammena)، يرينا افلاطون أنه بين حركات الجسم، تظل الفضلى هي الحركة الطبيعية -هذه التي "تولد فيه بعفويةٍ، من داخلٍ، وبمقتضى فعله نفسه":

"لكنْ، بَين حركات الجسم، تظلّ الفُضلى هي هذه التي تولد فيه من جرّاء فعله الخاص، ذلك أنها الأكثر تطابقاً وحركاتِ الذكاء، وكذلك مع حركة الكلّ. أما هذه التي يحفزّ عليها باعث آخر فهي أسوأ؛ لكن الأسوأ بين الجميع هي هذه التي تحرّك جزئيا، وبفعل باعث خارجيّ، جسماً هاجعاً مستريحاً. وبعد هذا، فبينَ جميع وسائل تطهير الجسم وإنعاشه، تظل الفضلى هي هذه التي تنال بتمارين جسمانية. الثانية، بعد هذه، هي المتمثلة في التأرجح المُوقّع الذي تطبعه فينا حركة قارب، أو عندما ندعُ أنفسنا نحمَل بصورة من الصور، بلا تعَب. أما الثالثة، التي يمكن أحياناً أن تكون شديدةَ الفائدة عندما يكون المرء مجبراً على استخدامها، لكن التي لا يجب أبداً أن يرجع إليها رجل سليم الفطرة عندما لا تقتضي الضرورة ذلك، فهي التطبّب باستخدام العقاقير المنظّفة (tes pharmakeutikes katharesεôs)، ذلك أنه يجب عدم إثارة الأمراض بالأدوية (ouk pharmakeiais erethisteon) عندما لا تعرّض، أي الأمراض، الى مخاطر كبيرة. إن تكوين (sustasis) الأمراض لشبيهٌ، بالفعل، وبمعنى من المعاني، بطبيعة الكائن الحيّ (tè tôn zoôn phusei). لكنّ تكوين الكائن الحيّ ينطوي، لكلّ نوع، على آجال حياةٍ محدّدة. كلّ كائن حيّ يولد حاملا

في ذاته أجَلَ حياةٍ معيناً حدّده القدر، بعدما نضع جانباً الحوادث التي تنجم عن الضرورة... والشيء نفسه بالنسبة إلى تكوينِ الأمراض. فإذا ما نحن وضعنا، بفعل العقاقير (pharmakeiais)، غاية للمرض قبل أجله المحدّد، فستولد من الأمراض الهيّنة أمراض أخطر، ومن الأمراض الأقلّ عدداً أمراض أكثر. لذا وجب أن تكون جميع الأشياء من هذا النوع محكومة "بالنظام الغذائي"" régime، في الحدود التي يقدر المرء فيها أن يتقيّد به، لكن يجب ألا يُهيَّج مرضٌ نزقٌ بتناول العقاقير (pharmakeuonta)" (98 a d).

لاحظتم ولا شكّ ما يأتي:

1- أنّ ضرر **الفارماكون** مؤكدٌ عليه في اللحظة المحدّدة التي يبدو فيها السياق كلّه وهو يجيز ترجمته إلى "علاج" أكثر مما إلى "سمّ".

2- أنّ المرض الطبيعيّ للكائن الحيّ محدّد في جوهره كـ: **حساسيّة** allergie، أي كردّة فعل على عدوان عنصرٍ غريب. ومن الضروريّ أن يكون المفهوم الأكثر عمومية للمرض متمثلاً في الحسّاسية، ما دام على الحياة الطبيعية للجسم ألا تمتثل إلا لحركاته الخاصة وداخلية النشوء.

3- مثلما تكون العافية مستقلة auto-nome وتلقائية auto-mate[ث]، فالمرض "الطبيعي"" يفصح عن استقلاله بأن يجابه العدوانات الصيدلانيّة بردود فعل **انبثاثية** تنقّل موضع الألم، ولعلّها تفعل ذلك في سبيل تقوية نقاط مقاومته وتعديدها. يدافع المرض "الطبيعي""عن نفسه. وبإفلاتهعلى هذا النحو من العوائق الاضافية ومن إمراضية[ج] **الفارماكون** المضافة على نحوٍ نافلٍ، يواصل المرض مسيرته.

4- ينتج عن هذا الرسم أن الكائن الحيّ مُتناهٍ (ومرضه أيضاً): وبالتالي ففي مقدوره أن يتمتع عبرَ داء الحسّاسية بعلاقة بما يشكّل له الطرف الآخر، وأنّ أمده محدود؛ أنّ الموت مسجّل، من قبل، وموصوفٌ [كما نقول عن الدواء] في بنيته، في "مثلّثاته التكوينية". ("الحقّ، إن المثلّثات التكوينية لكلّ نوع مخلوقة منذ البدء بحيث تتمتع بالقدرة على الكفاية حتى نهاية أجل محدّد، أجل لا يمكن للحياة أن تمتدّ أبعد منه أبداً." -المصدرنفسه). إن خلود الكائن الحيّ [لا-موته] وكماله يقومان في عدم تمتعه بعلاقة مع أيّ خارج. وهذه هي حالة

(ث)- على سبيل تأكيد الدلالة، يفسّخ الفيلسوف المفردتين إلى تكوينهما الأصليّ، ففيautonome (مستقلّ)، تفيد البادئة auto الذات، وتدلّnome من nomos على القانون أو الناموس. والأخيرة نحتها العرب من المفردة اليونانيّة المذكورة. وإذن، فـ "المستقلّ" هو من لايعمل إلاّ بمقتضى قانونه الخاص نفسه. أمّا في automate (الآليّ، أو التلقائيّ)، فبعدَ auto، نجد mate من matas (الحركة)، فيفيد التعبير ما يعمل بمقتضى حركته الخاصّة.

(ج) - هي القدرة على توليد المرض أو التسبّب به.

اللّه (راجع "الجمهورية"، II, 381 b c). ليس يشكو اللّه من حسّاسية. وإن العافية والقوّة (ugieia kai aretè) اللتين يُجمع بينهما غالباً عندما يتعلق الأمر بالجسم، و كذلك، وعلى سبيل التناظر، بالروح (راجع "الغورجياس" 479 b)، إنّما تتبعان من داخلٍ دائماً. **الفارماكون** هو ما لا يتمتع، إذ يأتي دائماً من خارج، ويعمل كالخارج بالذات، نقول لا يتمتع أبداً بقوة خاصّة وممكنة التحديد. لكن كيف يمكن إبعاد هذا الطفيليّ الزائد بصيانة الحدّ، أو -لِنقُلِ- المثلث؟

ب): يُعاد تشكيل نسق هذه السّمات الأربع عندما يخفض الملك في "الفيدروس" ويقلّل من شأن **فارماكون** الكتابة، هذه المفردة التي يتعيّن ألا نتعجّل، هنا أيضاً، استقبالها كمجاز، إلا إذا تركنا للإمكان المجازيّ كامل طاقته الملغزة.

ربّما استطعنا الآنَ أن نقرأ إجابة تاموس:

"فأجاب الملك: "أيها المعلّم الذي لا يضاهى للفنون، يا تووت (O tekhnikôtatè Theuth)، إنّ ثمّة لفارقاً بين من يقدر على استحداث فن، وبين من يستطيع تقدير ما ينطوي عليه هذا الفنّ من ضرر أو فائدة لمستخدميه. وها أنت، في هذه الساعة، وبصفتك أباً لحروف الكتابة (pater ôn grammatôn)، قد عزوتَ لها، بمحاباةٍ، ضدّ (tounantion) مفعولاتها الحقيقية تماماً! ذلك أنّ نتيجة هذه المعرفة ستكون، لدى من ينالونها، أن تطبع أرواحهم بالنسيان، لأنهم سيكفّون عن استعمال ذاكرتهم (lethen men en psuchais parexei mnèmes amélétésiâ): بوضعهم ثقتهم في المكتوب، سيتذكرون الأشياء من خارج، وبفضل علامات غريبة (dia pistin graphès exothen up'allotriôn tupôn)، وليس من داخل، بالاعتماد على أنفسهم (ouk endothen autous uph'autôn anamimneskomenous). وإذن، فأنتَ ما اكتشفتَ علاجاً للذاكرة وإنما للاستذكار (oukoun mnèmes alla upomneseôs, pharmakon eures). أمّا عن التعلّم (Sophias dè) فإنما تمنح تلامذتك مظهره (doxan)، لاحقيقته (aletheian): فإذ يمتلئون بمساعدتكَ بالمعارف،من دون أن يتلقوا أيّ تعليم، سيبدون قادرين على الحكم على آلاف الأشياء، في حين هم في أغلب الأحيان مجرّدون من كل حُكم؛ بل أكثر من هذا، سيكونون غير قابلين للاحتمال إذ يُمسون أشباهَ متعلمين (doxosophoi) بدل أن يكونوا رجالاً متعلّمين (anti sophôn) (274e - 275b) !.

هكذا أكّد الملك، أبوالكلام، سيادته على أبي الكتابة. ولقد قام بذلك بقسوة، من دون أن يبدي نحوَ ذلك الذي يحتلّ موقع ابنه ذلك التسامحَ المشوب بالمحاباة الذي كان يشدّ تووت إلى أبنائه، إلى "سِماته"(ح). إن تاموس ليستعجل، يُكثر من تحفظاته، وإنه لواضحٌ أنه لا يريد أن يدعَ لتووت أيّ أمَل.

(ح) - تدلّ المفردة caractère على الشخصيّة أو الطبع، وفي الأوان ذاته على نوعيّة حرف طباعيّ.

حتى تقدر الكتابة، كما يقول، أن تحقق المفعول "المعاكس" لهذا الذي يمكن انتظاره منها، وحتى يكشف هذا **الفارماكون** لدى الاستعمال عن كونه مضراً فلا بدّ لنجاعته، لقدرته، **لقوّته الكامنة** dynamis من أن تكون ملتبسة. مثلما هو مقول عن **الفارماكون** في "البروتاغوراس" و "الفيليبوس" و "الطيماوس". الحال، إنّ افلاطون يريد، على لسان الملك، أن يتحكم بهذا اللبس، أن يهيمن على تحديده في المقابلة البسيطة والقاطعة: الخير والشرّ، الداخل والخارج، الحقيقيّ والزائف، الجوهر والمظهر. لنعُد قراءة حيثيات الحكم الملكيّ، وسنعثر فيها على هذه السلسلة من المقابلات. وهي مرتّبة على هذا النحو بحيث أن **الفارماكون**، أو إذا ما شئنا، الكتابة، لا تقدر فيها إلا أن تدور في حلقة مفرغة: ففي الظاهر فحسبُ تكون الكتابة منعشة للذاكرة، تساعدها من داخل، وعبر حركتها الخاصة، على معرفة الحقيقيّ. أمّا في الحقيقة فالكتابة سيئة أساسيّاً، برّانية على الذاكرة، مُنتجة لا لعلمٍ وإنما لرأيٍ، لا لحقيقةٍ وإنما لمَظهر. يُنتج **الفارماكون** لعبَ المظهر الذي بفضلهِ يخدعنا بأنّه هو الحقيقة، الخ.

لكنْ، على حين نرى في "الفيليبوس" و "البروتاغوراس" أنّ **الفارماكون**، لأنه مؤلمٌ، فهو يبدو ضاراً فيما هو نافع، فإننا نرى هنا، في "الفيدروس"، مثلما في "الطيماوس"، أنّه يُقدّم كعلاجٍ نافعٍ فيما هو في الحقيقة ضارٌّ. ممّا يعني أنّ لبساً سيئاً يوضع مقابلَ لبس جيّد، ومقصداً كاذباً أمام ظاهرٍ محض. إنّ حالة الكتابة لَخطيرة.

ليس يكفي القول إنّ الكتابة مفكرٌ بها انطلاقاً من هذه المقابلات أو تلك، الموضوعة في سلسلة. افلاطون يفكر بها، ويسعى إلى فهمها والسيطرة عليها انطلاقاً من **المقابلة** بالذات. فحتى تتمكن هذه القيم المتضادّة: الخير|الشر، الحقيقيّ|الزائف، الجوهر|المظهر، الداخل|الخارج، الخ.، نقول حتّى تتمكّن من أن تتضادّ، فيجب أن يكون كلّ الطرفَين **برّانيا** على الآخر ببساطة، أي أن تكون إحدى المقابلات (داخل|خارج) مُصادقاً عليها من قبلُ باعتبارها رحمَ كل مقابلة أو ضديّة ممكنة. يجب أن يَصْلح أحد عناصر النسق (أو السلسلة) كإمكان عامّ للنسقيّة أو للسلسليّة[خ]. وإذاما نحن وافقنا على القول إنّ شيئاً ما كـ**الفارماكون** –أو الكتابة–، بعيداً عن أن يسمح بالسيطرة عليه عبر هذه المقابلات، يدشّن إمكانها دون أن يقبل بأن تتضمن هي عليه؛ وإذاما وافقنا على القول إنّه انطلاقاً، فحسب، من شيء كالكتابة أو **الفارماكون** يمكن أن يعلن عن نفسه الاختلاف العجيب بين الخارج والداخل؛ وإذا ما وافقنا بالتالي على القول إنّ الكتابة باعتبارها **فارماكونا** لا تسمح بأن تَموضَع ببساطة في ما تقوم هي بموضَعته، ولا بإخضاعها إلى المفهومات التي تتقرّر انطلاقاً منها هي، فلا تدَع سوى **خيالها** أو **شبحها** *fantôme* للمنطق الذي لا

(خ) – أي إمكان تكوين نسق أو سلسلة.

يقدر أن يطمع بتطويعها إلاّ بالصدور عنها أيضاً، فيجب أن **نُخضع** آنذاكَ إلى حركاتٍ عجيبة ما لن يعود في الامكان حتى أن ندعوه ببساطة بالمنطق أو الخطاب. وذلك لاسيّما وأنّ ماجئنا على دعوته منذ وهلة، وبلا حذر، بـ**الشبح** ماعاد يمكن تمييزه بالقدر نفسه من الموثوقية عن الحقيقة، عن الواقع، وعن الجسم الحيّ، الخ. ينبغي أن نقبل بأنّ مَن خلّف شبحَه، فهو، لمرّةٍ على الأقلّ، وبصورةٍ من الصوّر، لم ينقذ أيّ شيء.

لاشكّ أنّ هذا التمرين الموجز كان كافياً لإشعار القارىء بأنّ التحاور وافلاطونَ، مثلما يرتسم في هذا النصّ، يفلت بادىء ذي بدءٍ من النماذج (الموديلات) المعترف بها للتعليق [الفلسفي] ولإعادة التركيب النسَبية أو البنيوية لنسق تسعى هي، أي إعادة التركيب، إلى المصادقة عليه أو تفنيده، توكيده أو قلبه، القيام بـ"رجوع"-إلى-افلاطون أو "صرفه" على طريقة **الايعاز** سابقة الذكر، التي تظل هي نفسها افلاطونية. إن الأمر ليتعلق هنا بشيء آخر تماماً. يتعلّق بهذا، وبشيء آخر أيضاً. وما على مَن يشكّ بذلك إلاّ أن يعيد قراءة الفقرة السابقة. إنّ جميع نماذج القراءة الكلاسيكية متخطاة أو مَفيضٌ عنها[د] فيها عند نقطة معينة، وبالذات عند نقطة انتمائها إلى داخل السلسلة. بالاتفاق بالطبع على أنّ التخطي لايتمثّل في الخروج **ببساطة** إلى خارج السلسلة ما دمنا نعرف أنّ مثل هذه الحركة إنما تسقط في إحدى مقولات السلسلة بالذات. إن التخطّي أو الفيض - لكن أيمكن مواصلة دعوته بهذا الاسم؟- إنْ هو إلاّ نقلة **معينة** للسلسلة، وتراجع [بالمعنى الاستراتيجي للمفردة] معيّن -سندعوه في موضع أبعد بـ"إعادة الوَسم"[ذ] remarque - في سلسلة المقابلة، بل حتى في جَدلها. لا نقدر بعدُ أن ننعته، ونسمّيه، ونفهمه عبر مفهوم بسيط من دون إضاعته فوراً. هذه النقلة الوظائفية التي لاتمسّ تطابقاتٍ مفهومية مدلولاً عليها بقدر ما تمسّ اختلافاتٍ (وكذلك، وكما سنرى، "مَشابه" simulacres)، إنما يتعيّن القيام بها. إنها تنكتِب. وعليه، فينبغي أن نقرأها أولاً.

إذا كانت الكتابة تتمخّض، بحسب الاله، وتحتَ الشمس، عن المفعول المعاكس لذلك الذي يُعزى إليها، وإذا كان **الفارماكون** ضارّاً، فلأنّه، شأنه شأن **فارماكون** "الطيماوس"، ليس من هنا. إنه آتٍ من هناك؛ برّانيّ هو أو غريب بالقياس إلى الحيّ الذي هو "هُنا" الداخل[ر]، وإلى **اللوغوس** باعتباره حيواناً zôon يزعم

(د) - الفعل الذي يستخدمه ديريدا هو excéder، وهو لا يفيد التخطّي أو التجاوز كقرار من خارج، وإنما بدفع عناصر السلسلة أو الجدليّة نفسها إلى الإبانة عن عدم كفايتها وضرورة تعدّيها أو "الفيض" عنها كما يفيض ماء نهر عن مجراه.

(ذ) - انظر بصدد "إعادة الوسم" كشّاف المصطلحات.

(ر) - واضح أنّ "هنا" معاملة كاسم مضاف إلى "الداخل". إنّها "داخلية" الداخل أو "محليّته" التي يندسّ فيها **الفارماكون** كغريب متسلّل.

هو إنجاده أو النَواب عنه. وإنّ دمغات (tupoi) الكتابة لا تنطبع هذه المرة كما في فرضية "الثيطاوس" (191 وما يليها) على هيئة تجويفٍ **في** شمع الروح، مستجيبة بذلك للحركات العفوية و"المحليّة" للحياة النفسية. لمعرفته باقتداره على أن يهجر أفكاره أو يعهد بها إلى الخارج، إلى المستودع، إلى العلامات الفيزيائية، الفضائية والسطحية التي تفرَش على لوَيح، فإنّ مَن حازَ **صنعة** الكتابة كان له أن يستريح إليها. وله أن يوقن من أنّ في إمكانه أن يغيب من دون أن تكفّ "الدمغات" عن أن تكون هنا، وكذلك أن ينساها من دون أن تكفّ هي عن خدمته. إنها ستمثله حتى إذاما نسيَها، وهي ستحمل كلامه [تنطق بلسانه] حتى إذا لم يعد هو هنا ليُنعشها. حتى إذا كان ميتاً، ووحده **فارماكون** يقدر أن يتمتع بمثل هذه القدرة، قدرة محوزة على الموت بلا شك، لكن بالتواطؤ معه أيضاً. وإذن فـ**الفارماكون** والكتابة، هما دائماً مسألة حياة أو موت.

أيمكن القول من دون مفارقة مفهومات الحقبة –وبالتالي من دون كبير خطأ في القراءة– أنّ الدمغات هي الممثلون أو النوّاب الفيزيائيون عن النفسيّ الغائب؟ سينبغي بالأحرى التفكير بأن الآثار المكتوبة ما عادت حتى لتنضوي تحت لواء الفيزيائيّ لأنها غير حيّة. إنها لا تنمو، مثلما لا ينمو ما نخصبه –كما سيقول سقراط بعد هنيهة– بمعونة قصَبَةٍ أو قلَم (kalamos). إنّها تمارس عنفاً على المنظومة الطبيعية والمستقلة للذاكرة mnèmè، التي لا تتعارض فيها الطبيعة physis والنفس psuchè. وإذا كانت الكتابة تعود إلى الطبيعة، أفلا يحدث هذا في تلك اللحظة [من حياة] الطبيعة، تلك الحركة الضرورية التي عبْرَها يطيب لحقيقتها، أو للعمليّة التي بها ينتج ظهورها، أن تلتجيء، كما يعبّر هيراقليطس، إلى مَكمنها؟ إنّ "الكتابة المرموزة" "Cryptogramme" لَتُكثّف، في مفردةٍ واحدةٍ، مقولة حشويّة[ز].

وعليه، فإذاما نحن صدّقنا الملك على الكلام فإنّ هذه الحياة للذاكرة هي ما يأتي **فارماكون** الكتابة ليُنيمه، وذلك بأن يجتذبها ويدفعها إلى الخروج من ذاتها، ويضعها في حالة رقادٍ داخلَ الأثر أو النصْب[س]. واثقة في دوام دمغاتها

(ز) –هنا إحالة إلى مقولة هيراقليطس الشهيرة في أنّ الطبيعة، حتّى يظهر الوجود، يلذّ لها أن تتخفى في مكمنها السريّ أحياناً. ولمّا كانت كل كتابة هي سريّة بالأساس ومرموزة، إذ تعمل بموجب شفراتها الخاصّة، فثمّة حشويّة وتحصيل حاصل في القول إن الكتابة تحدث في هذه اللحظة من الطبيعة التي ترغب فيها الأخيرة في الانسحاب إلى مكمنها السريّ أومغارتها. ومن المفردة crypte (مغارة) جاءت الصفة crypté (مرموز أو مكتوب في شفرة).

(س)– تعمل مفردة "الأثر" العربية هنا، في تعددية هي بالتأكيد فارماكونية، بأربع معان على الأقل، يميز بينها السياق (وأحيانا ايضاحات المترجم) كل مرة، فهناك "الأثر" بمعنى العمل الفني أو الصنيع oeuvre. وهناك الأثر المتبقي عن الشيء شاهدا على بقائه وشروعه بالامحاء في آن معاً trace. والأثر بمعنى النصب أو الصرح monument. وأخيراً الأثر بمعنى تأثير الشيء أو مفعوله أونتيجته effet.

(tupoi)(ش) واستقلالها، ترقد الذاكرة، ولن تظل، وهي لا تحرص على أن تظلّ، ممددّة وحاضرة بأقرب ما يكون من حقيقة الموجودات. إنها، وقد "حُجِزَت" على أيدي حرّاسها، ومن قِبَل علاماتها الخاصة، و"الدمغات" أو "القوالب" المكلّفة بحراسة المعرفة، وصيانتها، ستدع نفسها تبتلع من لدن "ليتيه"(ض)، وتغزى باللا-معرفة والنسيان[3]. ينبغي ألا نفصل هنا بين الذاكرة والحقيقة. إنّ حركة الحقيقة المتجليّة aletheia لهي، بكاملها، انتشار للذاكرة. الذاكرة الحية، الذاكرة بصفتها الحياة النفسية في حدود كونها إلى ذاتها تتقدّم. وإنّ قوى "ليتيه" لتضاعف في آن معاً مجالات الموت واللا-حقيقة واللا-معرفة. من هنا فالكتابة، على الأقلّ باعتبارها "تطبع الأرواح بالنسيان"، إنما تدفع بنا ناحية الجامد [غير الحيّ] واللا-معرفة. لكنْ لا يمكن القول إن جوهرها يخلط ببساطةٍ، **وفي الحاضر**، بينها وبين الموت واللا-حقيقة. ذلك أن الكتابة لا تتمتع بجوهر أو قيمة خاصة، إيجابية كانت أم سلبيّة. إنها إنّما تخاض في الشّبَه(ض). تحاكي، في قالبها، الذاكرة، والمعرفة، والحقيقة، الخ. لذا يَمْثُل الكتّاب أمامَ الاله، لا كمتعلّمين (sophoi) وإنما، وفي الحقيقة، كمتعلّمين مزعومين أو مُدّعين ذلك (doxosophoi).

وهذا هو تعريف السفسطائيّ بحسب افلاطون. ذلك أنّ هذه المُحاكَمة للكتابة إنما تدين في المقام الأوّل السفسطائية؛ وإنّه لَيمكن أن ندرجها ضمن المحاكمة التي لا نهاية لها التي يقيمها افلاطون، باسم الفلسفة، للسفسطائيين. وإنّ ذلك الذي يستند إلى الكتابة، ويتبجّح بالقدرات والمعارف التي تَضمنها له، ذلك

(ش) – للمفردة "قالب" type (من اللاتينية typus واليونانية tupos، جمعها topoi) معان عديدة يوظفها الفيلسوف للقبض في كل مرة على واحد من تمثلات الكتابة. ففي انحدارها اللاتينيّ، تدل المفردة على أنموذج أو مثال أو صورة أو بنية أصلية أو رمز تنبغي محاكاته؛ إنها القالب الواجب إعادة إنتاجه. وفي انحدارها ايونانيّ، تدل على الهيكل أو الدمغة الموجهة لاجتراح نسخ أخرى من الشيء نفسه، أي للقولبة أو التنميط والكثرة، بما في ذلك، وكما تلاحظ في النص، القالب الدّالّ في لغة المطابع على حروف الكتابة وحواملها المطبعية الموجهة إلى إعادة إنتاج نص بذاته.

(ض)– ليتيه Lèthé إلهة النسيان لدى اليونن. يحمل اسمها نهرٌ سفليّ تشرب منه أرواح الموتى لتنسى ظروف عيشها في الحياة الدنيا، وكذلك الأرواح الموعودة بحياة أخرى لتتجرّد من ذكرى الموت.

3 – نحيل هنا بخاصة إلى النص بالغ الثراء لجان –بيير فرنان (الذي يعالج هذه المسائل بمقاصد مختلفة): "الجوانب الأسطورية للذاكرة والزمن" "Aspects mythiques de la mémoire et du temps" في "الأسطورة والفكر لدى الاغريق" Jean- Pierre Vernant, *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Maspéro, 1965 وبخصوص المفردة tupos (قالب)، وعلاقاتها مع perigraphé (فقرة) وparadeigma (جذرٌ أو أنموذج)، أنظرْ أ. فون بلومنتال، "القالب والجذر"، يذكره ب. م. شول في "أفلاطون وفنّ عصره" A, von Blumenthal, *Tupo und Paradeigma*, cité par M. Schuhl. in *Platon et l'art de son temps*, P.U.F, 1952, P.18. n.4

(ض) – أنظرْ بصدد "الشّبَه" simulacre كشّاف المصطلحات.

المتصنّع الذي يميط ناموس اللثام عنه، ليَتمتع بجميع ملامح السفسطائي": "مقلّد العارفين"، كما نقرأ في "السفسطائي" (minetès tou sophou, 268 c). وهذا الذي نقدر أن ندعوه بـ"الحاكم بأمر الكتابة"[ط] إنّما يتمتع بشَبه الشقيق مع السفسطائيّ هيبياس Hippias كما نراه في محاورة "الهيبياس الصغرى": متباهياً بمعرفة كلّ شيء وبالقيام بكلّ شيء. وأوّلاً –وهذا ما يتظاهر سقراط، مرّتين، في محاورتين اثنتين، وعلى نحو ساخر، بنسيانه في تعداده– فهو يتباهى بمعرفته أكثر من أي شخص آخر مُساعِدات الذاكرة أو مقويّاتها. بل هذا هو السلطان الذي يتمسّك به أكثر من سواه:

"**سقراط**: وبالنتيجة، ففي علم الفلَك أيضاً، يكون امرؤ بذاته هو من ينطق بالحقّ ومن يخدع.

هيبياس: يبدو كلامك هذا مُصيباً.

سقراط: حسناً، يا هيبياس، تصرّفْ على هذا النحو بإزاء جميع العلوم، وسترى إن لم يكن الشيء نفسه بالنِسبة إليها جميعاً. وإنك بالذات لأبرَع الجميع (sophôtatos) فيها جميعاً، سواءً بسواء. أفما سمعتكَ تتبجح بذلك، عندما كنتَ تعرض المروحة الباعثة على الحسد حقاً لبراعاتك في الساحة العامة، قرب حوانيت الصيارفة؟ [...] أكثر من هذا، كنتَ تعلن إنك تأتي بقصائد، وملاحم، وتراجيديات، وحماسيّات، ولا أدري أية أشياء أخرى، خطابات جمّة، في النثر من كلّ نوع. وبصدد العلوم التي كنت أتحدث عنها منذ وهلة، أضفتَ أنك تفقه فيها أكثر من أيّ أحدٍ سواك، وكذلك في الايقاعات، والمقامات الموسيقية، والنحو، وأشياء أخرى كثيرة، إن لم تخنّيَ ذاكرتي. أوه!، إخالُ أنني نسيت مقويّات الذاكرة التي تتبجح بها أكثر ما تتبجح؛ وكم هناك، لا ريب، من أشياء أخرى لا أفلح في تذكّرها! لكن هوذا ما أردتُ قوله: فبين جميع العلوم التي أنت حائز عليها –وما أكثرها!–، وجميع بقيّة العلوم، أتقدر أن تقول لي، بعدَ كلّ ما لاحظناه الآن معاً، إن كنت تعرف علماً واحداً يكون فيه من ينطق بالحق شخصاً آخر غير هذا الذي يخدع، أو لايكونان فيه الشخص عينه؟ هاكَ، تأمّلْ جميع أنواع البراعة، والحيلة، كلّ ماتشاء؛ لن تجد، يا صديقي، علماً كهذا، لأنه غير قائم. وإذا كان قائماً، فلتسمِّه لي.

هيبياس: لا أرى ياسقراط للّحظةعلماً كهذا.

سقراط: لاأعتقد أنكَ سترى مثلَ هذا العِلم أبداً. وإذا ما أصبتُ في القول، فلعلك ستتذكّر، يا هيبياس، ما يترتّب على معاينتنا هذه.

هيبياس: لا أدرك بجلاء ما تذهب إليه يا سقراط.

سقراط: ربمّا لأنك لا تستخدم تقنيّاتك للذاكرة..." (368 a d)

وعليه، فالسفسطائيّ يبيع علامات العلم وشاراته: لا الذاكرة (mnémè) نفسها، وإنما، فحسب، الآثار (hypomnémata)، سجلاّت الجرد، والأرشيفات، والقبسات، والصور، والقصص، والقوائم، والملحوظات، والنّسَخ، والتقاويم،

(ط)– يدعوه الفيلسوف: graphocrate، كما نقول "التكنوقراط" عن الحاكم عبرَ التقنية وباسمها أو بأمرها.

والمراجع، وأشجار الأنساب. لااللذاكرة، بل المذكّرات. وبذلك يستجيب إلى طلب الأثرياء من الناس، وهنا ينال القدر الأكبر من التصفيق. وبعدَما يعترف بأن المعجبين به من الشبّان لا يقوون على الاستماع إليه وهو يتحدث عن الجانب الأنبل من علمه ("الهيبياس الكبرى" (285 d))، يجد السفسطائيّ أنّ عليه أن يسرّ لسقراط بكلّ شيء:

"**سقراط**: قل لي بنفسك ماهي الموضوعات التي يستمعون إليك فيها باستمتاع ويصفقون لكَ، فأنا لاأخمّنها.
هيبياس: أشجار الأنساب ياسقراط؛ أنساب الأبطال والرجال؛ حكايات البناء القديم للمدن؛ وكلّ مايتعلق بالقديم بعامّة؛ هكذا بحيث كان عليَّ، بباعثٍ منهم، أن أدرس وأتفحّص جميع هذه المسائل.
سقراط: من حسن حظك ياهيبياس أنهم لايفضولَ لديهم لمعرفة لائحة الحكّام البلديّين(ظ) منذ سولون، إذ سيكون مُجهداً لك أن تضعها في رأسك بكاملها.
هيبياس: لماذا يا سقراط؟ يكفي أن أسمع مرة واحدة خمسين اسماً متتابعا حتى أحفظها.
سقراط: هذا صحيح؛ نسيتُ أن تقنيّات الذاكرة هي ميدانك..." (285 d e).

يتظاهر السفسطائيّ في الحقيقة بمعرفة كلّ شيء؛ وما تنوّع معرفته ("السفسطائيّ" 232 a) بأكثر من مظهر. وفي حدود كون الكتابة **تتقدم بالعون** للاستذكار، لااللذاكرة الحية، فإنها هي الأخرى غريبة على العلم الحق وعلى التذكر في حركته النفسية المحض، وكذلك على الحقيقة في سيرورة الإحضار (أو سيرورة إحضارها هي)، وعلى الجدل. هذا كله تقدر الكتابة أن تحاكيه وليس أكثر. (سيكون في مقدورنا الابانة، لكنّنا سنوفّر مثل هذا التوسّع، عن أنّ المشكلية التي تشدّ الكتابة، اليوم، وهنا بالذات، إلى سؤال الحقيقة -وإلى وضع الأخيرة تحت طائلة السؤال-، وكذلك إلى سؤال الفكر والكلام المرتبطين بها أيضاً، ينبغي عليها، أي المشكليّة، أن تبتعث، من دون أن تتحدّد بهذا مع ذلك، الصروح المفهومية، وبقايا ميدان المعركة، والصوّى التي تؤشّر على مواضع المجابهة بين السفسطائية والفلسفة، وبصورة أكثر عمومية جميع الدعائم التي أعلتها الافلاطونية. إننا، من وجهات نظر عديدة، ومن زاوية لا تغطي الميدان كله، إنما نُقيم اليوم في "عشية" الافلاطونية [ما قبلها المباشر]. عشيّة يمكن أيضاً، وبطبيعيّة، أن نفكر بها باعتبارها "غداة" الهيغيليانيّة. وعند هذه النقطة، لا تكون **الفلسفة**، و**الإبستمة** [المعرفة] "مقلوبتين "، و"مرفوضتين"، و "مكبوحتين"، الخ.، باسم شيءما قد يكون الكتابة؛ بل هما، بالعكس تماماً، وبموجب علاقة ستدعوها الفلسفة بـ"الشّبَه"، وكذلك

(ظ) – حرفيّاً: "الأرخونتات"، جمع "أرخونت" archonte، وهوحاكم في المجالس البلديّة في اليونان.

بمقتضى تَعَدٍّ أو فيض(ع) بالغ الحذق للحقيقة، تجدان، أي المعرفة والفلسفة، نفسيهما مضطلعاً بهماً وفي الأوان ذاته مُرَحَّلتين إلى ميدان مختلف تماماً مابرحنا نقدر فيه -نقدرُ فحسبُ- أن "نحاكي المعرفة المطلقة" بحَسب تعبير لجورج باتاي Georges Bataille الذي يغنينا اسمه هنا عن شبكة كاملة من المَراجع).

إنّ خطّ الجبهة الذي يرتسم بعنف بين الافلاطونية وآخرها [ماهو سواها] الأكثر قرباً، المتمثل في السفسطائية، لهو بعيد عن أن يكون موحّداً، متواصلاً، وكما لو كان مبسوطاً بين فضائين متجانسين. إنه مرسوم بحيث لايفتأ الأجزاء والفرَقاء(غ)، وبفعل لا-تعيّن متواتر، يتبادلون مواضعهم فيه باستمرار، ويحاكون أشكال الخصم ويستعيرون مسالكه. وعليه، فهذه الابدالات ممكنة، وإذا ما كان عليها أن ترتسم في ميدان مشترك، فإن الشقاق يظلّ بلا شك جوّانياً، وإنّه ليَدفع إلى عتامةٍ مطلقةٍ كلّ ما يمكن أن يكون مطلقَ الاختلاف عن السفسطائية والافلاطونية، وكلّ مقاومة لا يجمعها بهذا الاستبدال كلّه أيّ جامع.

خلافاً لِما أوحينا به أعلاه، ستكون لدينا أيضاً أسباب جيّدة للتفكير بأنّ المحاكمة المقامة للكتابة لا تستهدف السفسطائية في المقام الأول. بل بالعكس، تبدو أحياناً وهي تصدر عنها. أفليس تدريب الذاكرة، بدلَ الايكال بآثار للخارج، هو نصيحة السفسطائيّين الآمِرة والكلاسيكية الوحيدة؟ وعليه، فافلاطون يستحوذ هنا، مثلما يفعل غالباً، على محاجّة عائدة للسفسطائيين أصلاً. وهنا أيضاً، فلعلّه يردّها عليهم. وفي مكان أبعد، في أعقاب الحُكم الملكيّ، يكون كامل خطاب سقراط، الذي سنحلله حلقةً حلقةً، منسوجاً من رسومٍ ومفهوماتٍ صادرة عن السفسطائية.

ينبغي إذن التعرّف بدقة على عبور الحدّ أو الفاصل. وأن ندرك جيداً أن هذه القراءة لافلاطون ليست، في أية لحظة، مدفوعة بشعار أو قرارٍ من نوع "العودة-إلى-السفسطائيين".

(ع) - ما يُشار إليه عبر مفردة "التعدّي" أو رديفها: "الفيض" excès هو جميع حركات الزيادة المتطرّفة وتجاوز الشيء حدّه، أو: تماديه. ومثلما نوّهنا به في الحاشية "د" من هذا الفصل، فهي حركات غير مفروضة من الخارج، بل يمليها "اختناق" الشيء بوفرة داخليّة ونوع من التزاحم أو التراكم لعناصره يدفعها إلى الفيض وإلى كسر الحدّ أو الاطار. والمقصود بحركة الفيض في المقطع الذي نحن بصدده هو الوضع الراهن للفلسفة، إذ أنّ وفرة الحقيقة، الناجمة عن تراكم المجهودات الفلسفيّة، صارت بحيث تنتج تلقائيّاً حركة الفيض عنها، وتعدّيها الخاصّ، وتخطّيها. هي، عند جورج باتاي، المُشار هنا إليه، مثلاً، وفرة النور التي تسقط في حالة من العماء واللاّ-علم تقود بدورها إلى الخرق. عند هذا الطور، يمكن محاكاة المعرفة المطلقة الهيغيليّة من دون الاضطلاع بها حقاً، ما دامت أثبتت وهمها وأنتجت حركة "تجاوزها" أو "الفيض عنها" و"تعدّيها".

(غ) - يقصد الفضاءات الفلسفيّة والفرقاء العاملين ضمنها، وعلى هذا النحو نعكس "لعب" الفيلسوف على الجناس في parties et partis.

وهكذا، ففي الحالتين، ولدى كلا الطرفين، يُرتاب من الكتابة ويُنْصح باليقظة المدرَّبة للذاكرة. وعليه، فليس ما يدينه افلاطون في السفسطائية هو الرجوع إلى الذاكرة، وإنما، في هذا الرجوع، إحلال منشّطات الذاكرة محلّ الذاكرة الحية، الرِّمامة محلّ العضو نفسه، والانحراف المتمثل في استبدال العضو بشيء، أي، هنا، وضع الحفظ الآليّ والسلبيّ "عن ظهر قلبٍ" محلّ الانعاش الفعّال المتجدّد للمعرفة وإعادة إنتاجها الحاضرة. إن الحدّ (بين الداخل والخارج، بين الحيّ وغير الحيّ) لايفصل ببساطةٍ بين الكلام والكتابة، بل كذلك بين الذاكرة بما هي إزاحة للنقاب تنتج (تعيد) الحضور وإعادة التذكر بما هي تكرار للأثر: بين الحقيقة والعلامة، الكائن والقالب. لايبدأ "الخارج" عند تَواشج ما ندعوه اليوم بالنفسيّ والجسديّ، وإنما عند النقطة التي تسمح فيها الذاكرة، بدل أن تكون حاضرة في ذاتها، وضمن حياتها كحركة للحقيقة، نقول تسمح لـ "الأرشيف" بالحلول محلّها، ولعلامة استذكار re-mémoration أو احتفاء com-mémoration باستبعادها. إنّ فضاء الكتابة، الفضاء بما هو كتابة، إنما ينفتح في الحركة العنيفة لهذه النيابة وفي الاختلاف بين الذاكرة والاستذكار. الخارج قائمٌ في عمل الذاكرة من قبل. والسوء يتسلّل إلى علاقة الذاكرة بذاتها، وإلى التنظيم العامّ للفعالية الذاكريّة. الذاكرة بجوهرها متناهية. يعترف افلاطون بهذا عندما ينسب إليها الحياة. رأينا كيف يرسم لها، كما لكلّ كيان حسيّ، حدوداً. ثم إنّ ذاكرة بلا حدود لن تكون ذاكرة، وإنما لانهائية حضورٍ في الذات. وعليه، فالذاكرة بحاجة دائمة إلى علامات لتتذكر اللا-حضور المشدودة هي إليه بالضرورة. تشهد على هذا حركة الجدل. هكذا تسمح الذاكرة لخارجها الأول، لنائبها الأول، ألا وهو **الاستذكار**، بأن يَعديها. لكنّ ما **يحلم** به افلاطون هو ذاكرة بلاعلامة. أي بلا زيادة. ذاكرة بلا استذكار، بلافارماكون. وذلك في اللحظة ذاتها وللسبب ذاته اللذين يحدوانه إلى أن ينعتَ بـ "الحلم" الاختلاط بين "الافتراضيّ" [ما يحتاج إلى منطق افتراضيّ] و"غير الافتراضيّ" في نظام المعقولية الرياضيّة [من الرياضيّات] ("الجمهورية" VII, 533 b).

لمَ الزيادة Le supplément خطيرة؟ ليست، إذا جاز القول، خطيرة بحدّ ذاتها، وفي ما يمكن أن يتقدم منها كشيء أو كموجود-حاضرٍ. ستكون في هذه الحالة مطمئِنة. ليست الزيادة هنا بالكائنة؛ ليست **موجوداً** (on)، لكنها ليست كذلك **غير-موجود** (mé on) بسيط. إنّ انزلاقها لينتشلها من البدليّة البسيطة للحضور والغياب. وهنا مكمن الخطورة. وهو مايمكّن دائماً القالبَ من الايهام بكونه هو الأصل. ماإن ينفتح خارجُ زيادةٍ، حتى تستدعي بنيته أن يقدر هو نفسه أن "يُقولَب"، ويُستبدَل بقرينه، وأن تكون زيادة للزيادة ممكنة وضرورية. ضرورية لأنّ هذه الحركة ليست بالحادث الحسيّ و"العشوائيّ"، بل هي مرتبطة بمثاليّة المثال

وبعدَه لِكامل الفلسفة التي تتأسس كفلسفة داخِل هذه الحركة)، نقول تبدو eidos، باعتبارها إمكانية تكرار ذات الشيء le même. وتبدو الكتابة لافلاطون **انجرارا** محتوماً للازدواج: زيادة لزيادةٍ، ودالّ لدال، وممثل لممثلٍ (سلسلة ليس من الضروريّ بعدُ -لكننا سنقوم بذلك في موضع أبعد- أن **نحذف** منها المفردة الأولى، أو بالأحرى البنية الأولى، ونزي عدمَ قابليتها للاختزال). من البديهي أن بنية الكتابة **الصوّاتية**(ق) وتاريخها قد لعبا دوراً حاسماً في تحديد الكتابة كازدواج للعلامة، كعلامة للعلامة. دالّ للدال الصّواتيّ. فعلى حين يقوم الأخير في القرابة النابضة، في الحضور الحيّ **للذاكرة والنفس**، فإنّ الدال الخطّي، الذي يعيد إنتاجه أو يحاكيه، إنما يتعد بدرجةٍ، ويسقط خارج الحياة، جارّاً هذه الأخيرة خارج نفسها وواضعاً إياها في حالة سباتٍ داخلَ قرينها المقولَب(ك). من هنا الضرران الاثنان لهذا **الفارماكون**: كونه يخدّر الذاكرة، ولئن كان مُسعفاً فليس للذاكرة بقدر ما للاستذكار. بدل أن يوقظ الحياة في أصلها، و"في شخصها"، فإن جلّ ما يستطيعه هو ترميم الآثار. سُمٌّ مضعْف للذاكرة، وعلاج أو مرمِّم لعلاماتها الخارجية، **لأعراضها** symptômes، مع كل ما يمكن أن تنطوي عليه هذه المفردة في اليونانية من معانٍ مرافقة: حادث عشوائيّ، عرضيّ، سطحيّ، حدث سقوط عموماً، أو انهيار، مُتميّز، كإشارة indice، عمّا يشير هو إليه. إن كتابتك لا تشفي سوى العارض [مفرد أعراض مرض أو عوارضه]، هذا ما كان يقول، من قبل، الملك الذي ندين له بمعرفة الفارق غير القابل للخرق بين جوهر العارض وجوهر المدلول عليه؛ وبكون الكتابة إنّما تعود إلى نظام العارض وبرّانيته.

وهكذا، فمع أن الكتابة برّانية بالقياس إلى الذاكرة (الجوّانية)، ومع أن الاستذكار ليس هو الذاكرة، فإنه ليَمسّها ويُنوّمها من داخل. ذلكم هو مفعول هذا **الفارماكون**. لمّا كانت الكتابة برّانية، فهي يفترض بها مع ذلك ألا تمسّ صميميّة الذاكرة النفسية أو تمامها. ومع هذا، ومثلما سيقوم به روسو Rousseau وسوسير Saussure، منقادَين إلى الضرورة نفسها، ومن دون أن يلمحا فيها مع ذلك علاقاتٍ **أخرى** بين الجوّانيّ والغريب، فإنّ افلاطون يؤكد على كلٍّ من برّانية الكتابة وقدرتها على التسلل الضارّ القادر على المساس بما هو أعمق، أوعلى إعدائه. **الفارماكون** هو هذه الزيادة الخطيرة التي تنفذ بفعل تسللٍ كاسر إلى ما كانَ بالذات سيودّ الاستغناء عنها، وما يسمح **في الأوان ذاته** باختراقه وممارسة العنف عليه، إشباعه والحلول محلّه، وإكماله بالأثر نفسه الذي به يزداد الحاضر متلاشياً فيه.

(ق) - كان سوسير (وهو يلخّص هنا، وكما أشرنا إليه مراراً عديدة، تصوّراً يخترق الميتافيزيقا بكاملها) يعتبر اللغة متمثلة في الكلام، الذي تشكل الكتابة مجرّد رسمٍ له.

(ك)- المُقولَب typé : هو هنا بمعنى المُنمّط والمحوّل إلى أنموذج أو قالب جاهز للاستعادة والنسْخ، وللتعميم والتكرار.

إذا كنّا، بدلَ أن نتأمّل البنية التي تحيل مثْل هده "الزياديّة" ممكنة، وبدل أن نتأمل خصوصاً الاختزال الذي به يحاول "افلاطون- ر.سو- سوسير" عبثاً تطويعها في "تفكير" غريب، سنكتفي بالابانة عن "تناقضه المنطقيّ"، فيجب أن نتعرّف في هذا على "منطق المرجل" الشهير؛ هذا بالذات الذي يذكّر به فرويد في "تفسير الأحلام" لتوضيح منطق الحلم. إن المُترافِع، إذ يريد الاستئثار لنفسه بجميع الفرص، فهو إنما يراكم الحجج المتناقضة: 1- المرجل الذي أعيده لك جديد؛ 2- الثقوب كانت فيه من قبل عندما أعَرتَني إيّاه؛ 3- ثم إنكَ لم تعرْني مرجلاً أبداً. على النحو ذاته: 1- الكتابة برّانية تماماً ومتدنية بالقياس إلى الذاكرة والكلام الحيّين، اللذين يظلان بالتالي غير متأثّرين بها إطلاقاً؛ 2- هي ضارّة لهما لأنها تنيمهما وتعْديهما في حياتهما نفسها، التي ستظل من دونها بعيدة عن كلّ مساس. فلن يكون ثمة "فجوات في الذاكرة" وفي الكلام لو لم تكن الكتابة؛ 3- ثم إننا إذا كنا نرجع إلى الاستذكار والكتابة، فليس لقيمتهما الخصة، وإنما لأنّ الذاكرة الحية متناهية، ولأن فيها "فجوات" منذ البدء، قبل أن تدمغها الكتابة بآثارها. لا تتمتع الكتابة على الذاكرة بمفعول يُذكَر.

هذا يعني أنّ المقابلة بين الذاكرة والاستذكار تتحكم بمعنى الكتابة. سيتّضح لنا كيف تشكّل هذه المقابلة نسقاً مع جميع المقابلات البنيوية الكبرى للافلاطونية. إنّ مايتقرّر عند الحدّ بين هذين المفهومين، هو بالنتيجة شيء من قبيل القرار الأعظم للفلسفة، هذا الذي به تتأسس وتتدعّم وتنطوي على غورها المضادّ.

لكنّ الحدّ بين الذاكرة والاستذكار، بين الذاكرة وزيادتها، ليظلّ أكثر من لطيفٍ ومتعذّر على اللمح. من أقصى هذا الحدّ إلى أقصاه، إنما يتعلق الأمر **بالتكرار**. تكرّر الذاكرة الحية حضورَ المثال eidos. والحقيقة هي أيضاً إمكان التكرار عبرَ التذكّر. تميط الحقيقةُ اللثامَ عن **المثال** أو "الموجود الحقّ" ontôs on، أي ما يمكن محاكاته وإعادة إنتاجه وتكراره في هويته. لكنْ في الحركة التذكّرية للحقيقة، ينبغي لما يُكرَّر أن يحضر في التكرار كما هو، وكما يكون. إنّ الحقيقيّ لمُكرَّرٌ؛ إنه المكرَّر في التكرار، والمتمثّل الماثل في التمثّل. ليس مكرِّر التكرار أو دالّ الدلالة. بل الحقيقيّ هو حضور المثال المدلول عليه.

لكنْ شأنها شأن الجدَل، الذي هو انتشار التذكّر، فالسفسطائية، التي هي انتشار الاستذكار، إنما تفترض إمكان التكرار. بيد أنها تقيم هذه المرة في الطرف الآخر للتكرار، في الوجه الآخر منه إذا جاز القول. ومن الدلالة. إنّ ما يتكرَّر هو المكرِّر، المقلّد، الدالّ، الممثّل، وإذاما اقتضت المناسبة ففي غياب **الشيء نفسه** الذي يبدو هذا كلّه وهو يكرره، ومن دون الحيوية النفسية أو الذاكريّة، ومن دون التوتّر الحيّ للجدل. في هذا المنطق تكون الكتابة هي ما يمكّن الدالّ من أن يتكرر

بمفرده، آليّاً، من دون روح تحيا لإسناده ودعمه في تكراره، أي من دون أن **تتقدم** الحقيقة [أو **تحضر**] في أيّما موضع. وعليه، فلن يعود كلٌّ من السفسطائية والاستذكار والكتابة مفصولين عن الفلسفة، وعن الجدل، والتذكّر والكلام المباشر، إلا بالسماكة غير المرئية، شبه المنعدمة، **لورقة** [تقوم] بين الدالّ والمدلول؛ "الورقة": هذه الاستعارة التي ينبغي الانتباه إلى كونها استعارة دالّة، أو بالأحرى مستعارة من الوجه الدالّ، ما دامت الورقة، المتمتعة بوجهٍ وقفا، تعلن عن نفسها باديء ذي بدء كسطح و كحاملٍ للكتابة. لكن، وفي الأوان ذاته، أفليست وحدة هذه الورقة، وحدة نسق هذا الاختلاف بين الدالّ والمدلول، هي أيضاً تعذّر السفسطائية والفلسفة على الانفصال؟ لا شكّ أن الاختلاف بين الدالّ والمدلول هو الرسم الموجِّه الذي انطلاقاً منه تتأسس الافلاطونية وتحدّد تضادّها والسفسطائية. إنّ الفلسفة والجدل، إذْ يتدشّنان على هذه الشاكلة، إنّما يتحدّدان بتحديدهما آخرَهما.

لهذا التواطؤ العميق في الانقطاع نتيجة أولى: في مقدور محاجّة "الفيدروس" ضدّ الكتابة أن تستعير جميع مصادرها من إيزوقراطيس Isocrate أو ألسيداماس Alcidamas في اللحظة التي تقوم فيها بردّ أسلحتها ضدّ السفسطائية بعد "تحويلها" إيّاها[4]. يُقلّد افلاطون المقلّدين ليُرمّم حقيقة ما يقلّدون: الحقيقة نفسها بالذات. وبالفعل، فوحدها الحقيقة، بما هي حضور (*ousia*) للحاضر (*on*) تتمتع هنا بقدرة تمييزيّة. وإنّ قدرتها التمييزية، التي توجّه الاختلاف بين الدالّ والمدلول، أو تكون، إذا شئتم، موجّهة من لدنه، تظلّ بأيةِ حال، وباستمرار، متعذرة على الفصل عنه. الحال، إنّ هذا التمييز نفسه ليزداد خفاءً حتى لا يعود في المطاف الأخير ليفصل إلا ذات الشيء عن نفسه، وعن قرينه التامّ شبه المتعذّر على التحديد. حركة تحدث بكاملها في بنية لبس **الفارماكون** وانقلابيّته(ل).

كيف يحاكي رجل الجدل، بالفعل، مَن يدينه هو باعتباره المحاكي، وباعتباره رجلَ الشَّبَه؟ من جهة، كان السفسطائيون، شأنهم شأن افلاطون، ينصحون بتدريب الذاكرة. لكنهم كانوا يفعلون ذلك، وكما رأينا، من أجل التمكّن من الكلام بلا معرفة، والسرد بلا حكم، ولا انهمام بالحقيقة، ولإعطاء علامات. بل بالأحرى لبيعها. باقتصاد العلامات هذا، يكون السفسطائيون رجال كتابة حقاً، في اللحظة نفسها التي ينكرون فيها ذلك. لكن ألا يكون افلاطون كذلك هو الآخر،

4- نستخدم هنا مفردة دييس، ونحيل الى دراسته حول التحويل الافلاطونيّ، وخصوصاً إلى الفصل الأول: "تحويل البلاغة"، في "حول افلاطون" Diès, *La Transposition platoninienne*, in *Autour de Platon*, t. II, p. 400.

(ل) - في كلّ مرّة يرد فيها الكلام عن "انقلابيّة" **الفارماكون**، فبمعنى انعكاسيّته وإمكان انقلابه من أحد معانيه أو مفعولاته إلى المعنى أو المفعول الآخر، المضادّ.

بفعل قلبٍ متساوق؟ لافحسبُ لأنه كاتب (حجّة باهتة سنُخصّصها لاحقاً)، ولا لأنّه لا يستطيع، لا بالفعل ولا بالحقّ، أن يفسّر ما هو الجدل من دون الاستعانة بالكتابة؛ ولا كذلك لأنه يعدّ تكرار ذات الشيء ضرورياً في التذكّر؛ بل لأنه يعتبر أنّه لاغنى عنه بما هو ارتسامٌ في القالب [أو انتقاش] (من الملفت للنظر أن tupos -**قالب** - تنطبق بكفاية كاملة على كل من الدمغة الخطيّة [قالب الطباعة] وعلى **المثال** eidos بما هو أنموذج أو نمط يُحتذى. راجع بين أمثلة كثير، "الجمهورية" d 402 III). هذه الضرورة تعود أوّلاً إلى نظام القانون، هي مطروحة في "القوانين". في هذه الحالة، لاتنضاف الهوية الثابتة والمتحجّرة للكتابة إلى القانون المنصوص عليه أو القاعدة الموصوفة كما ينضاف شبَهٌ أخرس وبليد: بل هي تضمن دوامهما (أي القاعدة والقانون)، وهويتهما بيقظة حارس. إنّ الكتابة، هذا الحارس الآخر للقانون، إنما تضمن لنا إمكانية الرجوع متى طاب لنا ذلك، وبقدر ما نريد من المرّات، إلى هذا الشيء المثاليّ الذي هو القانون. هكذا نتمكن من تفحّصه، من استنطاقه، من استشارته، ومن إنطاقه من دون إفساد هويته. وهذا هو بالذات، وبالكلمات نفسها (خصوصاً boetheia: المعونة أو النجدة) معكوس خطاب سقراط في "الفيدروس" ووجهه الآخر:

> "**كلينياس**: ثمّ إننا لن نقدر أن نجدَ، لتشريع (nomothesia) حصيفٍ، نجدة (boetheia) أكبرَ، مادامت أحكام (prostagmata) القانون، ما إن يُعهَد بها إلى الكتابة (en grammasi tethenta) حتى تكون، للزمن القادم كلّه، متأهبة للتعليل، مادامت لا تتحرك البتة. وهكذا، فحتى إذا كانت في البدء عصية على الفهم، فينبغي ألا نرتاع من ذلك، فمن شأن حتى بطيء الفهم أن يرجع إليها ويتملاها، مرارا عديدة؛ وليس طولها أيضا، إن كانت مجدية، هو ما يمكن أن يبرّر ما يبدو لي أنا بمثابة عقوق، أيّاً كان الرجل الذي يصدر عنه ذلك: الاستغناء عن مدّ هذه الحجّة بكامل المعونة (to mè ou boethein toutois tois logois) التي هو قادر عليها (X, 891 a. أستشهد هنا أيضا بالترجمة المكرّسة، ترجمة ديس Dies، مضيفاً إليها، عندما يهمّنا ذلك، المفردات اليونانية التي تفرض نفسها، تاركاً للقاريء أن يثمّن الآثار المعهودة للترجمة. وبصدد العلاقة بين القوانين غير المكتوبة والقوانين المكتوبة، أنظر خصوصاً VII, 793 b c).

تُرينا المفردات اليونانية المؤكَّد عليها جيّداً: إنّ فرائض القانون لا يمكن أن **تُسنّ** إلا في الكتابة (en grammasi tethenta). إنّ التشريع لهو تدوينيّ أو كتابيّ. وإن المُشرّع لَكاتب. والقاضي قاريء. لننتقل إلى **الكتاب** الثاني عشر: "فيها جميعاً ينبغي أن ينعم النظر كلّ قاضٍ يريد التمسك بعدالة لا تعرف التحيّز؛ عليه أن يحوز نصّها المكتوب (grammata) ليدرُسها؛ فبالفعل، بينَ جميع العلوم، يظلّ هذا الذي به يسمو فكرُ من يدرسه هو علم القوانين، شريطة أن تكون هذه مسنونة بإحكام" (957 c).

وعلى نحو معكوس، ومتساوق، فلم ينتظر الخطابيّون افلاطون حتى **يحاكموا الكتابة**. ففي نظر إيزوقراطيس[5]، وألسيداماس، إنما يمثل **اللوغوس** هو الآخر كائناً حيّاً (zôon) تظل ثروته وقوّته ومرونته وحيويته محدودة جميعا ومحكومة بالجمود الجَدْثي" للعلامة المكتوبة. لا يتكيّف القالب بكامل الرهافة المطلوبة للمعطيات المتغيرة للوضع الحاضر، ولما يمكن أن يتمتع به كل مرة من فريد وممّا لا يُعوَّض. إذا كان **الحضور** هو الشكل العام للكائن، **فالحاضر**، من ناحيته، آخرَ دوماً. لكنّ المكتوب، باعتباره يتكرّر ويظل متطابقاً وذاتَه في القالب، لا ينطوي في جميع الاتجاهات، ولا ينثني للاختلافات بين الحضورات، وللضرورات المتغيرة، السيّالة، والآنيّة للبسيكاغوجيا (التلاعب بالأرواح). أما مَن يتكلم، فلا يمتثل بالعكس إلى أيّ رسم مسبق؛ إنه يوجّه علاماته على نحو أفضل؛ وهو هنا ليؤ كدّها، ليُميلها، وليلجمها أو يُطلقها، بحسب مستلزمات اللحظة وطبيعة

---

5 - إذا ما اعتقدنا مع روبان، بأنّ "الفيدروس" هي، رغم بعض المظاهر، "مرافعة ضد بلاغة إيزوقراطيس" (أنظرْ تقديمه **للفيدروس**. نشرة بوديه، ص CLXXIII)؛ وأن إيزوقراطيس، كان، مهما قال، معنيّا بالرأي السائد doxa أكثر مما بالمعرفة epistémè (ص CLXVIII)، إذا اعتقدنا بذلك فلن يعود يدهشنا عنوان خطابه: "ضدّ السفسطائيين". ولا كذلك أن نجد فيه مثلاً ما يأتي، والذي يظل شَبَهُهُ القاطع مع المحاجّة السقراطية يعمي الأبصار: "ليسوا هم، وإنما أولئك الذين يعِدون بتعليم اللباقة العموميّة (tous politikous logous) من ينبغي نفدهم. ذلك أن الأخيرين، من دون أيّ انهمام بالحقيقة، يحسبون أن العلم يقوم في اجتذاب أكبر عدد ممكن من الناس بضآلة الأجور... [ينبغي أن نعلم أنّ إيزوقراطيس كان يتقاضى تعريفات مرتفعة جدا؛ وكم كان ثمن الحقيقة عندما كانت تصدر عن فيه] ... إنهم هم أنفسهم غير أذكياء، ويحسبون الآخرين كذلك، فيروحون يكتبون خطاباتهم بأردأ ممّا يرتجل أسوأ الجاهلين، واعدين، مع ذلك، بأن يصنعوا من تلامذتهم خطباء لهم من البراعة ما يجعلهم لا يُفوّتون في قضاياهم أيّا من ممكن البراهين. وهم لايعزون في هذا السلطان أيّ نصيب لاللتجربة ولاالملكات التلميذ الطبيعية، ويزعمون أنهم يوصلون له علم الخطاب ten tôn logôn epistemen، وعلى النحو ذاته علم الكتابة... إني لأعجب من أن يُعتبر جديرين بحيازة تلامذةٍ، أناسٌ طرَحوا كمثال، على غير كثير انتباه منهم، اجراءاتٍ جامدةً باعتبارها فنا خلاقا. ومن سواهم يجهل يا ترى أنّ الحروف جامدة وأنّها تحتفظ بالقيمة ذاتها بحيث نستخدم دائما الحروف نفسها لشيء بذاته، في حين يكون الأمر معكوساً تماماً بالنسبة إلى الكلام؟ إنّ ما قاله أحدٌ لا يتمتع بالفائدة نفسها بالنسبة إلى مَنْ يتحدث بعده؛ والأبرَعُ في هذا الفن هو هذا الذي يعبّر عن نفسه مثلما يقتضي الموضوع، إنما واجداً تعابير مختلفة اختلافاً مطلقا عن تعابير الآخرين. وها هو ما يثبت خيرَ إثباتٍ الفارقَ بين الأمرين: لاتقدر الخطابات أن تكون جميلة إلا إذا كانت منسجمة والظروف، متطابقة والموضوع، وزاخرة بالجدّة؛ أما الحروف فلاحاجة لها أبداً إلى أي شيء من هذا كلّه." الخلاصة: يجب أن يدفع مِن يريد أن يكتب.. ينبغي ألاّ يُقاضى أهل الكتابة أبداً. سيكون المثاليّ أن يسدّدوا دائما من جيوبهم. نعم، ليسدّدوا، ما داموا بحاجة إلى تلقي عناية أساتذة اللوغوس. هكذا ينبغي على مُستخدمي مثل هذه الأمثلة (paradeigmasin: الحروف) أن يدفعوا بالأحرى مبلغا من المال بدلَ أن يتلقوه، ما داموا، وهم المحتاجون إلى رعاية خاصة، يعملون على تربية الآخرين"(kata tôn sophistôn. XIII, 9, 10, 12, 13).

الأثر المطلوب و"المسْكة" التي يوفّرها المحاور. بإسعافه علاماته في عملها، يتوغّل مَن يعمل بالصوت في روح تلميذه بأكثر سهولة، ليُحدث فيها آثاراً دائمة الفرادة، مقتاداً إياها كما لو كان مقيماً فيها، أنّى طاب له. وعليه، فليس عنفها الضارّ بل عجزها اللاهث هو ما يُعيبه السفسطائيون على الكتابة. بوجه هذا الخادم الأعمى، وبوجه حركاته الخرقاء التائهة، تدفع مدرسة آتيكة (غورجياس، وإيزوقراطيس، وألسيداماس) بقوة **اللوغوس** الحيّ، المعلم الكبير، والسلطان العظيم: logos dunastes megas estin، كما يقول غورجياس في "مديح هيلانة". تقدر سلالة الكلام أن تكون أعنف من سلالة الكتابة، وتسلّلها الكاسر أكثر عمقاً وأكثر اختراقاً، أكثر تنوّعاً وأكثر ثقة. وحده يلوذ بالكتابة مَن لا يعرف أن يتكلم بأفضل ممّا يفعل القادم الأوّل. هذا ما يذكّر به ألسيداماس في رسالتيه "في مَن يحرّرون خطاباتٍ"، و"في السفسطائيين". الكتابة كعزاءٍ، كتعويض عن الكلام الواهي، و كعلاجٍ له.

رغمَ هذه التشابهات، فلا تعمل إدانة الكتابة لدى الخطابيّين مثلما في "الفيدروس". إذا كان المكتوب مزدرى، فليس باعتباره **فارماكونا** آتياً ليُفسد الذاكرة والحقيقة. بل لأن **اللوغوس فارماكون** أكثر نجاعة. هكذا يدعوه غورجياس. إن **اللوغوس**، بما هو **فارماكون**، لَنافع وضارّ في آن معاً؛ ليس موجَّهاً بالخير والحقيقة باديءِ ذي بدء. في هذا اللبس، في هذا اللا-تعيّن الملغز **للوغوس**، وبعدَما يكون معترَفاً به، أي باللا-تعيّن، نقول فيه وحده **يُعيِّن** غورجياس الحقيقة كـ: **عالَم**، وبنيةٍ ذات نظام، و **كتمفصل** (Kosmos) **للوغوس**. ولاشكّ أنه، إذ يفعل ذلك، فإنما يبشر بحركة افلاطون. لكننا، قبل هذا التعيّن، نكون في الفضاء الملتبس وغير المتعيّن للفارماكون، ولما يظل يشكل في **اللوغوس** قدرة، كموناً، وليس، بعدُ، لغةً للمعرفة شفافة. ولو كنّا مخوّلين بالقبض عليه في مقولات لاحقة وتابعة بالتحديد للتاريخ المفتوح على هذه الشاكلة، مقولات **مابعد القرار**، فسيتعيّن الكلام هنا عن "لاعقلانية" **اللوغوس** الحيّ، عن قدرته على السحر والفتنة المحجِّرة، والتحويل الخيميائيّ الذي يجمعه بالشعوذة والسحر. شعوذة (goeteia) وبسيكاغوجيا (تلاعب بالأرواح): تلكم هي "الوقائع والحركات" المعزوّة للكلام، هذا **الفارماكون** الأكثر رهبة. في "مديح هيلانة"، يستخدم غورجياس المفردات التالية لنعت قوة الخطاب:

> "إنّ الانسحارات التي تلهمها الآلهة عبرَ الكلام (ai gar entheoi dia logôn epoidai) لَتأتي بالمتعة، وتطرد الحِداد. وبانصهارها السريع بما تفكر به الروح، فإنّ قوة الانسحار تغويها (éthelxe) وتجتذبها وتغيّرها بفعل فتنة (goeteiai). إن فنين للسّحر والفتنة قد اكتُشفا لتضليل الروح ومخادعة الفكر [...] فما يمنع من أن تكون رقيةٌ (umnos) قد تمكنت من الهيمنة على هيلانة التي ماكانت صبيّة، بالعنف نفسه الذي يتمتع به اختطاف؟... إنّ الكلام، هذا الذي يُقنع الروح [يُغرِّر بها]، والذي خدعها

هي، قد أجبرها على الانصياع لما ينقال والقبول بما كان يتهيأ من أشياء. إنّ المُغرِرَ لمخطيء، من حيث أنه قامَ بفعلِ قسر؛ أما المُغررَ بها، فلمّا كانت قسِرَتْ بالكلام، فلا يستند السوء المُشاعُ عنها على أيّ أساس! ".

البلاغة الاقناعيّة (peithô) هي سلطان الاختراق، والخطف، والاجتذاب الجوّانيّ، والاجتياح غير المرئيّ. هيَ القوة الخاطفة بالذات. لكنّ غورجياس، إذ يرينا أنّ هيلانة قد انصاعت إلى عنف كلام (أكانت ستضعف أمامَ مكتوب؟)، وإذ يُبرّيء هذه الضحية، فهو إنما يدين **اللوغوس** في قدرته على الكذب. "بإعطائه الخطابَ (toi logoi) منطقاً (logismon) فهو إنما يريد، وفي آن معاً، الانتهاء من تجريم امرأة هي إلى هذه الدرجة سيئة الصيت، ثمّ، بالبرهنة على أن اللائمين مجانبون للصواب، أن يضع، بالابانة عن الحقّ، للجهل حدّاً".

لكن قبل أن يكون مسيطَراً عليه، ومروّضاً من لدن **تمفصل** الحقيقة ونظامها، فإنّ **اللوغوس** إنّما هو حيّ وحشيّ، وحيوانية ملتبسة، وإنّ قوّته السحرية، "الصيدلانيّة"(م) pharmaceutique، لتكمن في هذا اللبس، وهذا هو ما يفسّر عدم تناسبها، أي القوّة، وهذا الشيءَ الهيّنَ الذي هو كلام:

"إذا كان الكلام هو ما أقنعَها وغرّر بروحها، فليس عسيراً أيضاً الدفاع عنها وبذلك نقوّض الادانة: يمارس الكلام سلطاناً كبيراً، ومع أنه شيء هيّن ولا يُرى قط، فهو يحقق أعمالاً إلهية بحق. يقدر أن يهدّيء الروع ويطرد الحِداد، يبعث الفرح ويزيد من الرأفة..."

"الاقناع [أو التغرير] المتسلّل إلى الروح عبر الخطاب"، هذا هو **الفارماكون**، وهذا هو الاسم الذي يستخدمه غورجياس:

"لقوّة الخطاب (tou lougou dunamis) العلاقة نفسها (ton auton dé logon) بحالة الروح (pros ten tes psuchès taxin) التي تتمتع بها حالة العقارات (ton pharmakôn taxis) بطبيعة الأجسام (ten tôn somâton physin). فمثلما يطرد بعض العقارات من الجسم بعضَ الأمزجة، كلّ عقار المزاجَ الذي يقابله، ويوقف بعضها المرضَ وبعضها الآخر الحياة، فإنّ بعض الخطابات يبعث الشجن وبعضها الآخر الفرَحَ؛ بعضها يرهب المستمعين، والآخر يحمّسهم؛ وبعض آخر، بفعل إقناع سيء، يُخدّر الروح ويَسحرها (ten psuchen epharmakeusan kai exegoeteusan)".

---

6 – أستشهد بالترجمة المنشورة في مجلة الشعر (*La Revue de poésie*, "La Parole dite", n° 90, oct. 1964) وبخصوص هذه الفقرة من المديح، وعلاقات السحر thelgô والاقناع peithô واستخدامهما لدى هوميروس وأسخيلوس وافلاطون، أنظرْ ديس، مصدر سبق ذكره، ص 116-117.

(م) – إذ نضع أمام "الصيدليّة" مقابلها الفرنسيّ، اليونانيّ الأصل، فللتذكير بانتماء هذا المقابل إلى الجذر اللغويّ نفسه الذي تتفرّع منه مفردة "**الفارماكون**" التي ما فتئت تعالجها هذه الدراسة.

فكرّنم، ولا شكّ، ماريّن، بأنّ العلاقة (التماثل) بين العلاقة "**لوغوس**|روح" والعلاقة "**فارماكون**|جسم"، هي نفسها معيّنة باعتبارها **لوغوساً**. أي أنّ اسم العلاقة هو نفسه اسم أحد طرفيها. **الفارماكون متضمَّن** في بنية **اللوغوس**. وهذا التضمُّن إنّما هوَ **هيمنةٌ وقرار**.

5- الـــفــــــارمـــــاكــــووس (أ)

"الحقّ، لو لم يُصِبنا أيّ داء، لَماعدنا بحاجة إلى إسعاف، ولَبانَ أنّ الداء هو ماجعلَ لنا العافية (taghaton) عزيزةً ومثمّنةً، لأن الأخيرة كانت هي دواءُ (pharmakon) الآفة التي كانَها الداء: لكن ماإن يُستأصَل الداء، حتى لا يعود للدواء من غرض (ouden dei pharmakeu). فهل الأمر نفسه بالنسبة إلى العافية؟... - يبدو، قالَ، أنّ هذا هو عينُ الصواب".

"الليسيس" (Lysis, 220 c d)

لكنْ، بهذا الاعتبار، وإذا كان **اللوغوس** من قَبْل زيادةً نافذةً، أفلن يكون سقراط، "هذا الذي لايكتب"، هو كذلك سيّد **الفارماكون**؟ وألن يعود بذلك شبيهاً، إلى حدّ عدم التمييز، بسفسطائي؟ بـ "**فارماكووس**" pharmakeus؟ بساحر، بمشعوذٍ، بل بمسمِّمٍ؟ بل وحتى بأولئك الدّجالين الذين يدينهم غورجياس؟ إنّ خيوط هذه التكافلات لتكاد تكون متعذرة على الفصل.

غالباً ما يكون لسقراط في المحاورات الافلاطونيّة وجه **فارماكووس**. هذا الاسم معطى لإيروس من قبل ديوتيمه. لكننا لا نقدر إلا أن نتعرف وراء صورة إيروس على ملامح سقراط، كما لو أن ديوتيمه، فيما تنظر إليه، تقدّم لسقراط صورة سقراط (رسمه الشخصيّ أو "بورتريته") نفسه (203 c d e). إنّ إيروس، وماكان ثرياً، ولا جميلاً، ولا مرهفاً، كان يقضي حياته في التفلسف (philosophôn dia pantos tou biou)، إنه ساحر رهيب (deinos goes)، مشعبذ (pharmakeus)، سفسطائيّ (sophistes). كائن لا يقدر أيّ "منطق" أن يقبض عليه في تحديد غير متناقض، كائن من فصيلة شيطانية، لا هو إله ولا هو إنسان، لا خالد ولا فان، لا حيّ ولا ميت، وسلطانه هو أن يدفع إلى العمل، سواء بسواء، العرافة بكاملها (mantiké pasa) وفنون الرهبان في ما يتعلق بالقرابين والتلقينات، وكذلك التعازيم والتنبؤ بعامّة، والسِّحر (thusias-teletas-epôdas-manteian) "(202 e).

وفي المحاورة ذاتها، يتّهم أغاتون سقراط بأنه كان يريد أن يسحره ويرميه بأذى من السّحر (Pharmattein boulei mé, ô Sôkrates, 194 a). وتتموقع صورة إيروس التي ترسمها ديوتيمه بين هذا الزجر وصورة سقراط التي يرسمها ألسيبياديس.

(أ) - نكتب "**الفارماكووس**"، بكاف مضمومة وواوَين، تمييزاً لها عن "**الفارماكَوس**" بكاف مفتوحة وواو مفردة، الذي سيرد ذكره في فصل لاحق.

الذي يذكرّ بأنّ السحر السقراطي ّيعمل عن طريق **اللوغـوس** مـن دون آلـة، عبر صوتٍ بلا مساعِدٍ (أكسسوار) ومن دون ناي "السِّتِير"[(ب)] مارسياس:

> "ستقولُ: "لكنّي لستُ بعازفِ ناي!"وإنّـكَ لعـازفٌ، وبـأكثر روعـةً ممّن نقصد. أما ترى أنّه كان بحاجةٍ لآلاتٍ ليسحر البشر بـالقدرة التي تنبعث من فيه [...] إنّ ألحانه [...] هي الوحيـدة التي تقـود إلى حالـة مـن المسـكونيّة، وعبرهـا يتكشّـف الرجـال الشـاعرون بالحاجة إلى آلهـة أو تلقينات، لأن هذه الألحان هي نفسها إلهية. أما أنت، فلا تختلـف عنـه إلا في كونـك بـلا آلات (aneu organôn)، وبكـلام لا يرافقـه أيّ شـيءٍ (siopsilois log)[1]، تحدُثُ الأثر نفسه...." (215 c d).

هذا الصوت العاري وغير المدعوم بأية آلة موسيقية، لا يقدر المرء أن يمنعه من أن يتغلغل فيه إلا بأن يصمّ أذنيه، مثلما فعلَ يوليس لتفادي الندّاهات (216 a).

يعمل **الفارماكون** السقراطي ّأيضـاً كسـمّ، كجـروح، و كعضـة أفعى سامة (217-218). والعضة السقراطية أدهى من عضة الأفاعي، لأنّ مفعولها إنّما يجتاح الروح. وما هو مشترك، بأية حال، بين الكلام السـقراطي ّوالجـروح المسـموم، هـو كونهما يتغلغلان إلى الصميمية الأكثر خفاءا للروح والجسم، للاستيلاء عليها. كلام مدّعي المعجزات، الشيطاني ّ، هـذا، يجتـذب إلى **هوس** الفلسـفة وإلى الهذيـان الديونيسوسي ّ(218 b). وعندما لا تعمل رقية سقراط "الصيدلانيّة" كسم أفعى فإنها تتسبب بنوع من **الفتور** narcose؛ تخدّر وتشلّ داخلَ المُعاضلة، مثلما تفعل الشـحنة التي تبعثها السمكة المعروفة بالرّعادة (narkè):

> "مينون: علمتُ يا سقراط، ممّا يردّد الناس، وحتى قبل أن ألتقيكَ، أنك لا تقوم بشيء آخر سوى العثور فـي كـلّ مكـان على الصعوبـات، وإراءتهـا للآخرين. والآن، في هـذه اللحظة بـالذات، لا أدري بـأي سـحر وبأيـةٍ عقاراتٍ، وبأيّ مـن تعزيمـاتك، سَحرتني حتّى لقـد صار رأسـي ًحـافلاً بالشـكوك **(goeteueis me kai pharmatteis kai atekhnôs katepadeis, ôste meston aporias gegonenai)** [فطنتم ولا شكّ إلى أننا نستشهد هنا بترجمة نشرة بوديـه]. ولربّمـا جـرؤت، إن سـمحت لـيٍ بدعابةٍ، على القول إنك، بالهيئة **(eidos)**، وبكـل مـا يتبقـى، تبـدو شـبيها بهذه السمكة البحرية الكبيرة التـي تسـمّى الرعّـادة **(narkè)**. هـي تخـدّرُ كلّ من يدنو منها ويلمسها؛ وأنتَ سلّطتَ عليّ الأثر نفسه. أجَل، أصبـتُ بالخدر حقا، في الجسم والروح، حتّى لقـد بـتُّ عـاجزاً عن الـردّ عليـك [...] صدّقني، إنك لمصيبٌ إذ لاتريـد لا الابحـار ولا السـفر بعيـدا عـن هنا. ففي مدينة غريبة، وبمثل هذا السلوك، لن يبطئوا في إيقافكَ كساحر **(goes)" (80 a b)**.

سقراط موقوفاً كساحر (*goes* ou *pharmakeus*): لنتمهّل.

(ب) – كائن خرافي عند الوثنيين، نصفه الأعلى بشر ونصفه الأسفل ماعز.

1 – "صوت عار، مجرّد، الخ..."، وتعني psilos logos أيضاً حجّة مجردة أو توكيداً بسيطاً وبلا برهان، (أنظُرْ "الثيطاوس"، 165 a).

ماذا عن هذه **المماثلَة** التي تحيل، بلا انقطاع، **الفارماكون** السقراطيّ إلى **الفارماكون** السفسطائيّ، وبمعايرتها أحدهما بالآخر، تجعلنا نرتقي من أحدهما إلى الثاني دون انتهاء؟ كيف يمكن التمييز بينهما؟

لا تتمثل السخرية(ت) في إبطال سحر سفسطائيّ، وإحباط مادّةٍ أو سلطان خفييّن، عن طريق التحليل والمُساءلة. إنها لاتقوم في تفكيك الاعتداد المشعبذ لـ**فارماكووس** (ساحر)، انطلاقاً من الهيئة(ث) العنيدة لعقلٍ شفّافٍ و**لوغوس** بريء. تضع السخرية السقراطية **فارماكونا** في احتكاك و**فارماكونا** آخر. بل بالأحرى تطيح بسلطان **الفارماكون** وتقلبه رأساً على عقب[2]. متحقّقةً، على هذا النحو، وبتصنيفها **الفارماكون**، من أنّ خصوصيته إنما تقوم في انعدام القوام، وفي نوع من اللاّ-خاصيّة، هذا اللاّ-تطابق والذاتَ الذي يمكنّه دائماً من الانقلاب ضدّ ذاته.

في هذا القلب، يتعلّق الأمر بالعِلم والموت. المُودَعَين داخل قالبٍ واحد بذاته في بنية **الفارماكون**: الاسم الفرد لهذه الجرعة التي ينبغي انتظارها. والتي ينبغي حتى استحقاقها، على غرار سقراط نفسه.

(ت) - ليس المقصود هنا السخرية بعامّة، وإنما السخرية السقراطيّة، ما يسمّى بـ "المايوتيك"، منهج "التوليد" السقراطيّ الذي يقوم على جعلِ "الحقائق" تنبثق من فم المتحاورين عبر أسئلة تصاعديّة يتمّ فيها التوصّل إلى "حقائق" مؤقتة سرعان ما تأتي أخرى لتلغيها، وهكذا دواليك.

(ث) - بالمعنى القضائيّ للمفردة "هيئة"، أي ملكة للتمييز والقرار والحكم.

2 - في الأوان ذاته معاً و/ أو طوراً فطوراً، يُجَمِّد **الفارماكون** الافلاطوني ويوقظ، يخدّر ويثير الاحساس، يطمئن ويقلق. سقراط هو السمكة الرعّادة، "المخدِّرة"، لكنه أيضاً النعرة ذات الابرة [أو المنخس]: لنتذكّر نحلة "الفيدون" (91 c)؛ وسنفتح، في مكان أبعد، "دفاع سقراط"، عند النقطة التي يُشبّه سقراط فيها نفسه بالنعرة. هكذا يصنع هذا التشكيل السقراطيّ كلّه مملكة حيوان. أمن المدهش أن ينخطّ الشيطانيّ في مملكة حيوان؟ وإنما انطلاقاً من ثنائية التكافؤ أو اللبس الحيوانيّ-الصيدليّ هذا، ومن هذه **المماثلة** السقراطيّة الأخرى، تتعيّن حدود **الانسانيّ**.

II

لن يهدفَ الاستعمال السقراطيّ **للفارماكون** إلى ضمان قوّة **الفارماكوس.** إنّ تقنية الاختراق الكاسر أو الشلّ ربما كان ممكناً حتى أن تنقلبَ ضدّه، وإن كان علينا دائماً أن نشخّص، على الطريقة الأعراضية لنيتشه، **الاقتصادَ** والاستثمارَ والمنفعة المؤجّلة تحتَ علامة التنازل المحض، وتحت **رهان** التضحية النزيهة[ج].

إنّ عُري **الفارماكون**، والصوت المجرّد (psilos logos) ليمنحان نوعاً من الهيمنة في الحوار، شريطة أن يصرّح سقراط بالعدول عن منافعه، وعن المعرفة بما هي قوّة، وعن الهوى والمتعة. شريطة أن يوافق بكلمة واحدة على تلقّي الموت. موت الجسم بأية حال: كذلكَ هو ثمن الحقيقة المتجلّية aletheia والمعرفة epistémè اللتين تمثلان، هما أيضاً، سلطانين.

تمنح خشية الموت مرتعاً خصيباً لجميع أنواع الخَلْب والأدوية السحرية. و**الفارماكوس** يراهن على هذه الخشية. منذ هذه اللحظة، تكون الصيدلَة السقراطية، بعملها على تحريرنا من الخشية، شبيهة بعملية **التعزيم**، مثلما يمكن التفكير بها وتوجيهها من ناحية الاله ومن وجهة نظره. بعدَما يتساءل إذا لم يكن إلهٌ قد أعطى البشر عقاراً لإحداثِ الخشية (phobou pharmakon)، يستبعد **الأثيني** في "القوانين" هذه الفرضية: "فَلنعدْ إلى مُشرّعنا لنقول له: "حسناً، أيها الشارع، لاشكّ أنه، لإحداث الخشية، لم يعطِ أيّ إلهٍ البشرَ مثلَ هذا العقار (pharmakon)، ولانحن أنفسنا اخترعنا مثل هذا الشيء، -ذلك أن السّحَرَة (goetas) ليسوا ممّن نرتاد؛ لكنْ لإحداثِ غيابِ الخشية (aphobias) والمدّ بجرأة مُبالغة، طارئة وفي غير محلّها، أفثمة شرابٌ، أم إنّ لنا في الأمر مذهباً آخر؟" (649 a).

وإنّما هوَ فينا الطفل الذي يخاف. لن يعود من مشعبذين عندما يكفّ الطفل الذي "يهجع في داخلنا" عن الخوف من الموت كما يخاف من فزّاعة تخيف الأطفال أو من بعبع mormolukeion. وينبغي الاكثار من التعازيم كلّ يومٍ لتحرير

(ج) - يشير الفيلسوف هنا إلى منهج نيتشه "الأعراضيّ" من (أعراض المرض أو عوارضه) symptomatique في التعامل مع ماينطق به الفلاسفة باعتباره "الحقيقة"، التعامل معه كـ"عارض" يكشف وراءه عن نوايا خفيّة (غير واعية أحياناً) واستثماراتٍ أو رهانات ذاتيّة، منها، في المقطع الذي نحن بصدده، ما يراه دريدا في "تنازل" سقراط وقوله بـ "التضحية" بنفسه من أجل أهل أثينا من متعة مؤجلّة ومجازفة في انتظار ثمرة ما (دفاع أهل أثينا عنه، مثلاً، أو رضى الأجيال القادمة وتكريسها له).

الطفلِ من هذا الاستيهام: "سيبيس: وإذنْ، فلتعملْ بحيث لا يعود هذا الطفل، وقد ردَعتهُ، يختشي الموت مثلَ بعبع. - لكنّ ما يلزم آنئذٍ، يقول سقراط، هو تعزيمة في كلّ يوم، لتحرّره هذه التعزيمة تماماً. -ومن أين نأتي، يا سقراط، يقول له، ضدّ جميع صنوف هذا الروّع، بساحر (epôdon) حاذق، ما دمتَ سَتغادرنا؟" ("الفيدون"، 77 e). وفي "الكريتون"، يرفض سقراط أيضاً الامتثال للحشد الذي يحاول "إفزاعنا كالصغار بتعديد فزّاعاته، وبالتلويح باعتقالات وعمليّات تعذيبٍ ومُصادرات" (46 c).

الرقية المضادة، التعزيم، الجروع المضادّ، هذا كلّه إنّما يتمثّل في الجدل. ردّاً على سيبيس، يجيب سقراط بأنه لا يجب البحث عن ساحر فحسب، وإنما كذلك -وهذا هو التعزيم الأقوى- التدرّبٍ على الجدل: "... في البحث عن مثل هذا الساحر لا توفّروا مالاً ولاتألوا جهداً، وقولوا لأنفسكم أنْ لا شيء يمكن أن تنفقوا من أجله أموالكم بأكثر حصافة: لكن انغمسوا أنتم أنفسكم -ذلك أمر لابدّ منه- في بحث مشترك؛ فلربّما صَعُبَ أن تجدوا من هم أقدر منكم على أداء هذه المهمّة" ("الفيدون" 78 a b).

الانغماس في بحث مشترك، والسعي لمعرفة الذات عبرَ المرور بالآخر ولغته، هذا هو الاجراء الذي يعرضه سقراط، مذكّراً بما يدعوه المترجم بـ"تعاليم دلفي" (tou Delphikou grammatos)، يعرضه على ألسيبياديس باعتباره مضادّ السم (alexipharmakon) والجروع المضادّ (Alcibiade I32 b). وفي نص "القوانين" الذي بَترنا قبستنا منه أعلاه، عندما كانت ضرورة العلامات المكتوبة مطروحة بصورة جازمة، كان حقنٍ النصوص grammata، استدخالها في روح القاضي، كما لو في مقامها الأكثر أمناً، موصى به باعتباره هو الجروع المضادّ. لنستأنف:

"فيها جميعاً ينبغي أن يُنعم النظرَ كلّ قاضٍ يريد أن يتمسك بعدالة غير متحيّزة؛ عليه أن يحوز نصّها المكتوب حتّى يدرسها؛ فالحقّ بين جميع العلوم، يظلّ هذا الذي يسمو به فكر من يدرسه هو علم القوانين، شريطة أن تكون مسنونة بإحكام؛ وإذا لم تكن لها هذه الفضيلة، فسنكون منحنا عبثاً القانونَ الالهيّ الرائع اسماً شبيهاً باسم الفكر [nomos/nous]. ثم إنّ كلّ ما يتبقى، سواء القصائد التي يتمثل موضوعها في المدح أو القدح، أو النثر البسيط، أو الخطابات المكتوبة، والمحاوِرات اليومية الحرّة التي يتوالى فيها عناد السجال والوفاق المعطى أحياناً ببالغ النزق، هذا كله سيجد مصداقه في كتابات المشرّع (ta tou nomothetou grammata). **وإنّما في روحه ينبغي أن يحفظها (a dei kektemenon en autô) القاضي الجيّد، كجروعات مضادّة (alexipharmaka) للخطابات الأخرى**؛ هكذا يتيقّن من استقامته واستقامة المدينة، ضامناً للأخيار من الناس صيانة حقوقهم وتناميها، وللأشرار كلّ مساعدة ممكنة ليرعووا عن حُمقهم، وفسقهم، وخورَهم، أي، بكلمة،عن جورهم كلّه، بقدر ماتكون

أخطاؤهم قابلة للشفاء؛ أما مَن تشكل [الأخطاء] لحمة مصيرهم وسداه حقا، فإذا ما وصف القضاة أو رؤساء القضاة الموتَ كعلاج (iama) للأنفس المجبولة على هذه الشاكلة، فإنّ في مقدورنا أن نكرّر بكامل العدل إنهم يجب أن تطريَ عليهم المدينة بكاملها" (XII, 957 c-958 a – التأكيد على الكلمات من دريدا).

إنّ الجدل الاسترجاعي" anamnèse [إستعادة الماضي بهدف نسيانه]، بما هو تكرار للمثال eidos، لا يقبل التمييز عن معرفة الذات **والتحكم** بها. إنهما التعزيمان الفضْلَيان اللذان يمكن أن نواجه بهما فزع الطفل أمام الموت وشعبذة كلّ بعبع. وإنّما يتمثل [عمل] الفلسفة في تطمين الصغار. أي، إذا شئتم، في تمكينهم من الإفلات من الطفولة، ونسيان الطفل، أو، بالعكس، لكن في الحركة نفسها أيضاً، في الكلام أوّلاً عنه، وتعليمه الكلام، والمحاورة، بزحزحةِ خوفهِ أو رغبته.

سنقدر أن نلعب، في نسيج "السياسي" (280 a وما يليها)، بتصنيف هذا الضرب من الحماية (amunterion) المدعوّ بالجدل والمنظور إليه كجروع مضادّ. بين الموجودات التي يمكن دعوتها بالسطحية (المصنوعة أو المكتسبة)، يميزّ **الغريب** وسائل العمل (سعيَ الانجاز poiein) وضروب الوقاية (amunteria) التي تمكّن من تفادي المعاناة والألم (tou me paskhein). بين الأخيرة نميّز: 1- **الجروع المضادة** (alexipharmaka)، التي يمكن أن تكون إمّا إنسانيّةً أو إلهية (والجدل هو من هذه الناحية كينونة الجروع المضاد بعامة جروعاً مضاداً، قبل أن يكون ممكناً توزيعه بين "نطاقي" الالهي "والانساني". الجدل هو الممرّ بين هذين النطاقين و: 2- **المشكليّات** (problemata): ما يكون أمامنا –عقبة، ملاذاً، ترساً، درعاً، أو متراساً. متجنباً سبيل الجروع المضادة، يتتبع **الغريب** القسمة بين المشكليات التي يمكن أن تعمل كتروس أو أسيجَة. الأسيجة (phragmata) هي طنافس أو واقيات (alexteria) من الحرارة أو البرد؛ والواقيات سقوف أو أغطية؛ أغطية يمكن أن تكون مفروشة (كالبُسط) أو محيطة [بالجسم]، الخ. هكذا تتواصل القسمة عبر مختلف تقنيات صناعة الأغطية المحيطة وتبلغ أخيرا الرداء المنسوج وفنّ النسج: الصنف **الاشكالي**" للوقاية. وعليه، فهذا الفنّ يستبعد، إذا ما نحن أردنا متابعة القسمة حرفياً، الرجوع الى الجروعات المضادّة؛ وبالنتيجة إلى هذا الصنف منها أو إلى **الفارماكون** المعكوس المتمثل في الجدل. إن النص" يستبعد الجدل. ومع ذلك، فيجب التمييز جيّداً فيما بعد بين نسيجين اثنين، عندما سنفكرّ بكون الجدل هو الآخر فناً للنسج وعلمَ **حياكة** sumplokè.

وعليه، فالقلب الجدلي" **للفارماكون** أو للزيادة الخطيرة يحيل الموتَ مقبولاً ولاغياً في آن معاً. مقبول لأنه مُلغى. باستقباله الموتَ استقبالاً حسناً، فإنّ خلود الروح [لا–مَوتها]، الذي يعمل كجسم مضادّ، إنّما يبدّد استيهامه المفزع. ليس

الفارماكون المعكوس، الذي يدفع إلى الهرب جميع الفزّاعات، سوى أصل المعرفة épistémè والانفتاح إلى الحقيقة باعتبارها إمكان التكرار وترويض "فزع العيش" (epithumein zên, Criton, 53 e)، ترويضه أمام القانون (الخير، والأب، والملك، والرئيس، ورأس المال، والشمس، غير المرئيين). وإنّ القوانين هي نفسها التي تدعو، في "الكريتون"، إلى عدم "إظهار هذا الفزع من العيش مزدرينَ بذلك أهمّ القوانين".

وما يقول بالفعل سقراط عندما يسأله سيبيس وسيمياس أن يأتيهما بساحر؟ يدعوهما إلى الحوار الفلسفيّ وإلى موضوعه الأكثر جدارة: حقيقة المثال eidos بما هي حقيقة ما يتطابق وذاته، فهو نفسه دائماً، وإذن فهو بسيط، غير مركّب (asuntheton)، غير قابل للحلّ، ولا للفساد (78 c e). المثال هو ما يمكن تكراره دائماً باعتباره **ذات الشيء** le même. ومثاليّة المثال وغير مرئيته هما قدرته -على- التكرّر. الحال، إن القانون هو دائماً قانون تكرار، والتكرار هو دائماً الامتثال لقانون. يفتح الموت إذن إلى المثال مثلما إلى القانون -التكرار. وفي استدعاء(ح) القوانين في "الكريتون"، يكون سقراط مدعوّاً إلى أن يقبل، في آن معاً، بالموت وبالقانون. عليه أن يُقرّ بكونه سليلاً، إبناً أو ممثلاً (ekgonos)، بل وحتى عبداً (doulos) للقانون، الذي، بجمعه أباه وأمه، أحالَ ولادته ممكنة. وإذن، فالعنف أكثر عقوقاً عندما يُمارَس ضدّ قانون الوطن|الأمّ ممّا عندما يجرح الأب والأم (51 c). ولذا تذكّر القوانين سقراط بأنّ عليه أن يموت بالتطابق والقانونَ، في هذه المدينة، هو الذي لم يشأ أبداً (تقريباً) الخروج منها:

> "عجباً! أتُجيز لكَ حكمتكَ أن تجهل أنّ على المرء توقير وطنه أكثر من أم، ومن أبٍ، ومن جميع الأسلاف، وأنه [الوطن] لأكثر وقاراً وقدسية، ويحتلّ مقاماً أرفع في حكم الآلهة والعقلاء من البشر [...] أما العنف، أفليس عقوقاً بحقّ أم، وبحقّ أبٍ، وأكثر من هذا بحقّ الوطن؟ [...] ثمة يا سقراط أدلة قويّةٌ على أننا كنا محط رضاك، نحن والدولة (polis). ما كنتَ ستظل أكثر من أيّ آثينيّ آخر حبيس هذه المدينة (polis) لو لم تناسبك أكثر من أية مدينة سواها، فتعلقت بها إلى حدّ أنك لم تغادرها للذهاب لا إلى احتفال، إلاّ إلى "المضيق"، مرة واحدة، ولا إلى أي بلد أجنبيّ، إلا في حملةٍ عسكرية، غير مسافر إلى أيّ مكان كما يفعل الآخرون، ومن دون حتى أن تداعبك رغبة التعرف على مدينة أخرى وقوانين أخرى، مكتفياً تماماً بنا وبهذه الدولة (polis)، لفرط ما كنت تفضّلنا على كل شيء، ولفرط مارضيتَ قطعاً بالعيش تحت سيادتنا" 51 (a c-52 b c).

(ح) - الاستدعاء prosopopée (من اليونانيّة prosôpon: الشخص)، هو استدعاء شيء أو بنية مجرّدة (الحقيقة، أو القوانين، هنا، مثلاً) كما لو كانت شخصاً وجعلها تردّ على الأسئلة على لسان أحد أطراف المحاورة، وهو إجراء مسرحيّ معروف.

هُوذا الكلام السقراطيّ ملزَمٌ بالمكوث، بالاقامة، وبالبقاء قيدَ الحراسة: داخلَ الاطار المحلّي، في المدينة، في القانون، تحت الرقابة المشددة للسانه. وهذا ما سيتخذ لاحقاً كامل معناه، عندما ستُنعت الكتابة بأنها التيه بالذات، والهشاشة الخرساء أمام جميع أنواع العدوان. لا تقيم الكتابة في شيء قطّ.

المثال، الحقيقة، القانون أو **المعرفة**، الجدل، الفلسفة، هذه هي الأسماء الأخرى لـ**الفارماكون** الذي ينبغي وضعه مقابل **فارماكون** السفسطائيين وخشية الموت التي تخلب الألباب. **فارماكووس** (ساحر) ضدّ **فارماكووس**، و**فارماكون** ضدّ **فارماكون**. ولذا يسمع سقراط القوانين كما لو كان صوتها أخضعه إلى سحر تلقينيّ، وبالتالي رنّانٍ، بل بالأحرى صائت، أي يخترق الروح ويجتاح الصميميّة. "هاك، فلتعرف جيداً يا عزيزي كريتون، ما أحسب أنني أسمعه، كما يحسب الواقفون على أسرار كهنة العرّافة (سيبيل) أنهم يسمعون نايات. نعم!، إن صوت هذه الكلمات (è ékè toutôn tôn logôn) ليطنّ في داخلي ويمنعني من سماع أي شيء آخر" (54 d). كهنةَ العرّافة "سيبيل"، والناي، هذا كلّه يستحضره ألسيبياديس في "المأدبة" ليقدم فكرة عن آثار الكلام السقراطيّ: "عندما أسمعه، فإن قلبي ليخفق بالفعل أسرع مما يفعل كهنة "سيبيل" في هذيانهم النشوان" (215 e).

النظام الفلسفيّ والابستمي (المعرفي) **للّوغوس** بما هو جروع مضادّ، وقوة مندرجة في الاقتصاد العام وغير المنطقيّ للفارماكون: إننا لا نتقدم بهذه المقولة كتأويل مجازَف به للافلاطونية. بل فلنقرأ الدعاء الذي يفتتح الكريتياس: "فلنصلِّ للإله ليهبنا هو نفسه الترياق الأكثر كمالاً (pharmakon teleôtaton) والذي هو أفضل صنوف الترياق جميعاً (ariston pharmakôn)، ذلكم هو المعرفة (epistemen). ويمكنٍ أن نتأمل في "الخارميدس" الاخراج المدْهِش للمشهد الأول. سيتعيّن أن نتابعه لحظةً لحظة. يتمنى سقراط، المفتون ببهاء خارميديس، تعرية روح هذا الفتى المحبّ للفلسفة، أوّلاً. فيهبّون للبحث عن خارميدس لتقديمه إلى طبيبٍ (سقراط) قادر على إشفائه من أوجاع رأسه ومن نهَكه. يوافق سقراط بالفعل على التظاهر بكونه حائزاً على علاج لأوجاع الرأس. هو، كما نتذكر في "الفيدروس"، مشهد لـ "العباءة" ولفارماكونٍ معين:

> "ثمّ فيما يقول له كريتياس إنني أنا الحائز على العلاج (o to pharmakon epistamenos)، رمقني بنظرة لن أقدر على وصفها، وقام بحركة كما لو لاستنطاقي؛ وعندما جاء الحاضرون ليتحلقوا حولنا في دائرة، إذ ذاك، يا صديقي النبيل، أبصرت في فتحة عباءته جمالاً ألهبَني، وأطار صوابي [...] ومع هذا، فعندما سألني إن كنت أعرف علاج أوجاع الرأس (to tes kephales pharmakon) أجبته بأنه نبتة معيّنة تضاف إليها رقية، وإن الرقية إذ تضاف إلى الدواء تحيله كامل النجوع، لكنه بدونها لا

يعمل. قال: "سأكتِب الرقية التي ستمليها أنت". (a 156 - d 155، راجع كذلك 176-175) .[3]

لكن ليس يمكن معالجة الرأس على حدة. إن الأطباء الحاذقين إنّما يعالجون "الكلّ"، و"بمعالجتهم الكلّ ينهمكون في معالجة الجانب المريض وإشفائه". ثم، مدّعياً استلهام طبيبٍ تراسيّ [نسبة إلى تراسيا]، "أحد تلامذة زالموكسيس، أولئك الذين يقال إنهم يعرفون إحالة الناس خالدين"، يدلّل سقراط على أن الجسم لا يمكن أن يشفى إلا عند نبع جميع مباهجه وآلامه، ذلكم هو: الروح. "لكنّ دواء الروح، إنما هو بعض الرقى (epodais tisin). تتمثل هذه الرقى في الخطابات الجميلة التي تولّد في الروح الحكمة (sophrosunen). عندما تحوز الروح الحكمة، مرةً، وتحفظها، يصبح من اليسير مدّ الرأس والجسم كلّه بالعافية" (157 a). ينتقلون آنئذٍ إلى الحوار حول جوهر الحكمة، **الفارماكون** الأفضل، والعلاج الرئيس.

وعليه، فالفلسفة تواجه آخرَها [غير الفلسفة] بهذا التحويل للعقار[خ] إلى دواء، والسمّ إلى سمّ مضاد. لن تكون هذه العملية ممكنة لو لم يكن **الفارماكون-اللوغوس** يُلجئ في داخله هذا التواطؤ بين القيَم المتضادّة، وإذا لم يكن **الفارماكون** بعامة، وقبل كلّ تمييز، هو ذلك الشيء الذي، فيما يتقدم كعلاج، يقدر أن يتحوّل (يُحوَّل) إلى سمّ، أو الذي، فيما يتقدم كسمّ، يقدر أن يكشف عن كونه علاجاً، وأن يتجلّى فيما بعد في حقيقته كعلاج. "ماهيّة" **الفارماكونِ** هي أنه، لمّا كان لايتمتع بماهية ثابتة، ولا بخصيصة "خاصة"، لا يمثل **جوهراً** substance بأيّ من معاني هذه المفردة (الميتافيزيقيّ أو الفيزيقيّ، الكيميائيّ أو الخيميائيّ.)[د]. لايتمتع **الفارماكون** بأية هوية مثالية، إنه لاماهيّة له ولامثال aneidétique، وذلك، أولاً، لأنه ليس واحديّ المثال (بالمعنى الذي تتحدث فيه "الفيدون" عن المثال eidos باعتباره

---

3 - لاحظتم ولاشكّ في هذا المشهد صديً غريباً، مقلوباً، ومُناظراً، لمشهد "الفيدروس". القلب: الوحدة التي تمرّر، تحت العباءة، نصّاً وفارماكوناً أحدهما في الآخر، **مكتوبة مسبقاً** في "الفيدروس" (**الفارماكون** هو النصّ المكتوب من قَبلُ على يد "أبرع الكتّاب الحاليين")، **وموصوفة** فحسب في "الخارميدس" (تؤخذ وصفة **الفارماكون** المعطاة من قبل سقراط، بإملاء منه). الوصفة السقراطية هنا شفوية، والخطاب يرافق **الفارماكون** باعتباره شرط نجاعتّه. ينبغي أن نعيد، في سماكة هذا المشهد وخلفيته، في **قلب** "السياسيّ"، قراءة نقد الوصفة الطبيّة المكتوبة، الـ hypomnemata graphein [الآثار الخطية]، التي لا يتكيّف جمودها وفرادة المرض وتطوره: مثال توضيحيّ للمشكل السياسيّ للقوانين المكتوبة. مثلما يرجع الطبيب ليعود مرضاه، ينبغي أن يقدر المشرّع على تعديل نصوصه القانونية الأولى (b 297-a 294؛ أنظرْ أيضاً 298 d e).

(خ) - نذكّر بأنّ العقار علاج وهميّ، يهدّيء بالايهام بدل أن يشفي بحقّ.

(د) - يشير الفيلسوف إلى دلالات "الجوهر" substance، فهو في لغة الميتافيزيقا جوهر الكيان أو الشيء، ما يتضادّ فيه والعرَضيّ. وفي الفيزياء، هو المادّة القائمة بذاتها، المتمتعة بخصائصها، المتميّزة بها عن سواها. وفي الكيمياء، "روح" المادّة، ما يتعذّر فيها على التذويب.

بسيطاً [غير مركّب] (monoeides). ليس هذا "الدواء" [بالعنصر] البسيط. لكن هـذا لا يعني أنه مركّب suntheton حسّي أو عشوائيّ صادر عن جواهر بسيطة متعـددة. هو بالأحرى الوسط السابق الذي يحدث فيـه التفريـق بعامـة، والمقابلـة بيـن المثـال وآخرَه أو ماهو سواه. هذا الوسط **مماثِل** لذلك الـذي سَيُرْصَد لاحقـاً، في أعقـاب القرار الفلسفيّ وبمقتضاه، للمخيلة المتعالية، هذا "الفنّ المكنون في أعماق الروح"، والذي لا يصدر ببساطة لاعن المحسوس ولا عنِ المعقول، لا عـن السـلبية ولا عـن الفعاليّة. سيكون الوسط-العنصر [البسيط] دائما مماثلاً للوسـط-الخليـط. وبصـورة من الصور، فلقد فكرّ أفلاطون بهذا اللبس، بل حتى قـام بصياغتـه. لكنـه قـام بذلـك ماراً، عرضاً، وبتكتّم: بصدد وحدة الأضداد فـي الفضيلـة vertu [(ذ)] لا بصـدد وحـدة الفضيلة ونقيضها:

> "**الغريب**: وإنّما في الطبائع وحدها التي تكون لديها النبالة فطرية ومتعهَّداً بها في التربية يمكن أن تجعله القوانين يولد؛ لهـا [لهـذه الطبـائع] اجتـرح الفن هذا الدواء (pharmakon)؛ إنــه، وكمـا أسـلفنا في القـول، العـروة الالهية بحقّ، التي توحّد جوانب الفضيلة، مهما كان مبلغ تنافرها بطبيعتهـا والتضادّ الذي يمكن أن تكون عليه نزوعاتها" ("السياسي" 310 a).

هذا اللاّ-جوهرَ الصيدلانيّ لا يسمح بمعالجته بكامل الثقة، لافي كيانه، ما دام لا يتمتع بكيان، ولا في مفعولاته، ما دامت تقدر أن تغيّر اتجاهها دون انقطـاع. وهكذا فالكتابة، بَعدَما يبشّر بها تووت كدواء، وكعقار نافع، تُقلَب وتدان من لـدن الملك، وبَعده، نيابةً عن الملك، مـن لـدن سـقراط، كجوهـر ضـارّ وتريـاق جـالب للنسيان. وبالعكس، وحتّى إذا كانت مقروئية ذلك غير مباشرة، فإنّ سمّ الشوكران، هذا الجروع الذي لم يتلقّ أبداً في "الفيدون" اسماً آخر سـوى **الفارمـاكون**[4]، يُقـدّم لسـقراط كسـمّ، لكنـه، وبفعـل أثـر **اللوغـوس** السـقراطيّ والبرهـان الفلسـفيّ فـي "الفيدون"، يتحول إلى وسيلة للنجـاة، وإمكـان للخـلاص، وقـوة تطهيريـة. إن لهـذا السمّ مفعـولاً **أونطولوجيـا**: تلقيـن تـأمّل المثـال وخلـود الـروح[5]. وسـقراط **يتناولـه باعتباره كذلك**.

(ذ) - تدل vertu (من اللاتينية virtus) على معاني الفضيلة والشجاعة والسلطان والفعاليـة والقـوة، أي، وعلى نحو متكافل، على الفضيلة مقرونة بالقوة.

4 - مطلع المحاورة: "**إيشقراطيس**: أكنت بشخصك يا فيدون إلى جـانب سـقراط يـومَ تجـرّع السمَّ (pharmakon) في سجنه؟" (57 a).

وختام المحاورة: "**سقراط**: يَحْسُنُ بالفعل، وكما يبدو، أن أكون اغتسلت بنفسي قبـل أن أتجـرّع السمّ (pharmakon) وألا أكلف النساء عناءَ تغسيل جدَث" (115 a). أنظرْ أيضاً 117 a.

5 - يمكن إذن اعتبار سمّ الشوكران هو الآخر نوعـاً مـن فارمـاكون الخلـود [أو إكسير الحيـاة]. يدعونا إلى هذا، من قبل، الشكل الطقوسي والشعائريّ الذي به تختتم "الفيدون" (116 b c). في "مأدبـــة الخلـود" (مخطط أوليّ لدراسة فـي الميثولوجيـا الهنـدو-أوربيّـــة المقارنـــة)"

أثمة لعبٌ أو اصطناع في هذا التقريب المتقاطع؟ ذلك أنّا نلمح خصوصاً **اللعبَ** في مثل هذه الحركة، وإن هذا القلب لَمُرخّصٌ بل ومُمليٌّ بلبس **الفارماكون**. لافحسب بتقصّب الخير|الشر، وإنما كذلك بالعائدية المزدوجة إلى النطاقَين المتميّزين للروح والجسم، المرئيّ وغير المرئيّ. ومرة أخرى، فلا تمزج هذه العائدية المزدوجة عنصرين مفصولاً بينهما من قبل، وإنما تحيل إلى ذات الشيء(ر)، الذي لا يعني المماثِل، وإلى العنصر المشترك، ووسيط كلّ فصلٍ ممكن. هكذا تكون الكتابة **معطاة** كنائبٍ حسيٍّ، مرئيٍّ، وفضائيٍّ عن **الذاكرة**؛ ثمّ تكشف بعد ذاك عن كونها ضارّة ومخدّرة للداخل غيرِ المرئيّ للروح، وللذاكرة، والحقيقة. وبالعكس، يكون سمّ الشوكران مقدّماً كسم ضار ومخدّر للجسم. ثمّ يكشف عن كونه نافعاً للروح، يحرّرها من الجسم، و"يفتح عينيها" على حقيقة المثال. ولئن كان **الفارماكون** "ملتبساً" [ذا حدّين]، فإنما لتشكيله الوسط الذي يتضادّ فيها الضدّان، والحركة واللعب اللذين يحيلانهما أحدهما إلى الآخر، ويقلبانهما ويجعلانهما يمرّان أحدهما في الآخر (الروح|الجسم؛ الخير|الشرّ[أو العافية|المرض]؛ الداخل|الخارج؛ الذاكرة|النسيان؛ الكلام|الكتابة، الخ.) إنطلاقاً من هذا اللعب أو هذه الحركة تكون الأضداد أو المختلفات **مقرّرة** من لدن أفلاطون. **الفارماكون** هو حركة الاختلاف، موضعه، لعبه (إنتاجه). هو اخـ(ـتـ)ـلاف الاختلاف [مغايرته أو إرجاؤه]. يخزن، في عتمته وما قبله غير المحسومَين، المختلفات والخلافات التي سيجيء التمييز ليعزلها فيه. وإن التناقضات وأزواج الأضداد إنما تقوم على أساس هذا الخزّان التمييزيّ والاخـ(ـتـ)ـلافيّ. ولمّا كان هذا

-*Festin d'immortalité* (Esquisse d'une étude de mythologie comparée indo européenne, 1924 يلمح جورج دوميزيل G. Dumézil إلى وجود "آثار، في أثينا، على حلقة تيزيّة (•) ذات ارتباط مع الثارجيليات (••) " (علينا الكلام في موضع أبعد عن علاقة معينة بين الثارجيليات وولادة سقراط وموته)، ويكتب، أي دوميزيل: "لافيريسيدس ولا أبولودوريس ليشيرا إلى الشعائر التي ربما كانت تقابل، في شطر من اليونان، حكاية فارماكون الخلود الذي طمح إليه "العماليق"، وحكاية "الالهة المصطنعة"، أثينا، التي تجرّد العماليق من خلودهم" (ص89).

(•): نسبة إلى تيزيه (باليونانية: تيزيوس)، بطل في الميثولوجيا اليونانية، يقتل الوحش "مينوتور" ويفلح في الخروج من متاهته بفضل بكرة خيوط منحته إياها ابنة الملك ميثوس، أريان التي كانت مغرمة به.

(••): هي، في التقويم اليوناني القديم، أيام الشهر الذاهبة من 22 حزيران/يونيو إلى 22 تمّوز/ يوليو، وكانت تقام فيها طقوس أوزيريس، وبضمنها شعيرة طرد **الفارماكوس** خارج المدينة والتضحية به، التي يتوقف عندها دريدا في الفقرة السادسة من هذه الدراسة.

(ر) – le même: **ذات الشيء**، ما يجعل الشيء نفسه في هذا أو ذاك، يجمع الشيء بالشيء، يصنع بينهما ذاتيّة أو هويّة، دون أن يكون واحدهما الآخر نفسه.

الخزّان مخـ(ـتـ)ـلفاً[ز] مـن قبـل، فهـو، حتّى "يسبق" تضـادّ مختلـف المفعـولات، والاختلافات باعتبارها مفعولات، لايتمتع، إذنْ، بالبساطة الدقيقة لـ **وحـدةِ أضـداد**. إلى هذا الرصيدِ يأتي الجدل ليَترف حيَل فلسفته. و**الفارماكون**، من دون أن يكون بحدّ ذاته شيئاً، يتجاوز هـذه الحيَل دائماً باعتبـاره رصيدهـا fonds الـذي لا غـورَ fond له. هو في حالة اختزان دائم، وإن لم يكن ليتمتع بعمـق أساسيّ ولابموضِعيّة نهائية. سنَرى إليه وهو يَعِد بنَفسه إلى مـا لا نهايـة لـه، ويتملـص دائمـاً عـبر أبـوابٍ خفية، لامعة كالمرايا ومفتوحة على متاه. وهـذا الخـزان في الخلفيّـة هـو أيضـاً مـا ندعوه **بـالصيدلية** pharmacie.

(ز) – أي عامل بالاخـ(ـتـ)ـلاف بما هـو اختـلاف وإخـلاف، فـرق ومفارقـة، علـى النحـو الـذي فسّرناه في كشّاف المصطلحات ومواضع أخرى عديدة.

6- الـفـارمــاكـــوس

من قواعد اللعبة أن **تبدو** الأخيرة **وقد توقّفت**. آنئذٍ يكون **الفارماكون**، وهو الأكثر هرماً من كلا الضدّين، "مقبوضاً عليه" من لدن الفلسفة، ومن لدن الافلاطونية التي تتأسس في هـذا القبـض، نقـول مقبوضـاً عليـه كمزيـج مـن عنصريـن خـالصين ومتنافرين. يمكن أن نتتبع المفردة **فارمـاكون** كخيـط مرشـد في كـامل الاشـكالية الأفلاطونية للمختلِطات. **فالفارماكون**، المقبوضِ عليه[أ] كمزيج وفسادٍ، إنمـا يعمـل أيضاً كاختراق كاسرٍ وكعدوان، ويهدّد صفاءا وأمنا جوّانيين. هذا التحديـد عمومـيّ تماماً ويُتحققُ منه حتّى في الحالة التي تحظى فيها مثل هذه القدرة بالتقييم. والعلاج الناجع والسخرية السقراطية إنّما يأتيان لإقلاق النظام الداخلـيّ للاكتفـاء بـالذات. لا يمكن آنئذٍ ترميم صفاء الداخل إلا **بإدانة** البرّانية بـالنظر إليهـا كزيـادة، غير أساسية ومع ذلك فهي ضارّة للجوهـر، وإضافـة **كـان ينبغي** ألا تـأتي لتنضـاف إلى كمـال الداخل، غيرِ الممسوس. وبالتالي، فعلى ترميم الصفاء الجوّانيّ أن ينشيء مـن جديـدٍ ويسرد ثانية (وهذه هي الأسطورة بـالذات، أي، مثـلاً، ميثولوجيّـة **لوغـوس** يحكـي أصله ويمضي صُعداً إلى ما قبل عدوان فارماكونيّ-كتـابيّ)، نقـول عليـه أن ينشـيء من جديدٍ ويسردَ ثانية ما كان على **الفارماكون** ألا يجـيء لينضـاف إليـه، آتيـاً على هذا النحو **ليتطفّل عليه حرفيّاً**: حرف يستقرّ داخل جسم حيّ ليستولي علـى **غذائـه ويشوّش** السماعية الصافية لصوتٍ. هذه هي العلاقات بين زيادة الكتابة **واللوغوس**-الحيوان. ولإشفاء الأخير من **الفارماكون** وطرد الطفيليّ، ينبغـي إذن إعـادة الخـارج إلى محلّه من جديد. الابقاء على الخارج في الخارج. وهذه هي الحركـة التدشينية لـ "المنطق" بالذات، لـ "الفطرة" السليمة مثلمـا تنسـجم وانطبـاقَ **الموجـود** وذاتـه: الموجود هو ماهوَ، الخارج في الخارج والداخل في الداخل. هذا ممّا يعني أنّ على الكتابة أن تصبح من جديد ما كان **يجب أبداً ألاّ** تتوقف عن أن تكون: شـيئاً ثانويّـاً ("أكسسواراً")، حادثاً، فائضاً.

وعليه، فالشفاء بـ **اللوغوس**، بالتعزيم، وبالتطهير، هذا كلّه سيلغي الفـائض. لكن لمّا كان هذا الالغاء من طبيعة إشفائيّة، فهـو عليـه أن يسـتنجد بمـا يطرده هـو نفسه، وما **يلفظه**، أكثر من ذلك، إلى **الخارج**. ينبغي أن **تتنحّى** العمليـة الصيدلانيّـة

(أ) - تتأسّس الافلاطونيّة في هذا "القبض" على **الفارماكون**، بمعنى أنّـه فيـه يتأسّـس معناهـا. لكـنّ امتداد هذه الدراسة، وما تبين عنه من التباس موقف الميتافيزيقا من **الفارماكون**، يرينا أنّ المعنى الآخر للمفردة appréhension -التي تدلّ علـى الإمسـاك بالشـيء أو القبـض عليـه أو إدراكـه، وكذلك "الخشية منه" أو "التوجّس"- يظلّ عاملا هنا بخاصّة.

تلقائياً.

ما معنى هذا؟ وماهي الكتابة؟

لايعرض افلاطون سلسلة[ب] الدلالات التي نحاول نحن نبشها تدريجياً. وإذا كان لطرح مثل هذا السؤال من معنى، وهذا ما لا نعتقد نحن به، فسيكون متعذراً القول إلى أيّ حدّ يتلاعب افلاطون بها [بالسلسلة] بإرادةٍ أو بوعيٍ، وإلى أيّ حد يخضع ياترى إلى إكراهات، الاكراهات مثلاً التي تلقي بثقلها على خطابه انطلاقاً من "اللسان". إنّ المفردة "لسان"، عبر مايربطها بكلّ ما نحاول هنا وضعه تحت طائلة السؤال، لا تقدم لنا أيّ معونة مناسبة، وإنّ متابعة إكراهات لسان ما لاتستبعد أن يكون افلاطون بصدد اللعب بهذه الاكراهات، حتى إذا لم يكن مثل هذا اللعب ممثلاً [لعمله] وإرادياً. إنّ هذه "الاجراءات" النصيّة إنما تحدث في الخلفية، في عتمة الصيدليّة، قبل المقابلات بين الوعي واللاوعي (أو اللاشعور)، الحريّة والاكراه، الاراديّ وغير الاراديّ، الخطاب واللسان.

يبدو افلاطون غيرَ مُشدِّدٍ البتّة على المفردة **فارماكون** في اللحظة التي يجنح فيها أثر الكتابة من الايجابيّ إلى السلبيّ، عندما يتبدى السمّ أمام الملك باعتباره هو حقيقة الدواء. لا يقول إنّ **الفارماكون** هو موضع هذه النقلة وحاملها ومُحدِثها. فيما بعد، وهذا ما سنعود إليه، وفيما يقارن، بجلاء، بين الكتابة والرسم، لن يضع أفلاطون هذا الحكم في علاقة صريحة مع حقيقةً أنه يدعو الرسم في موضع آخر **فارماكوناً**. ذلك أن **الفارماكون** يدلّ في اليونانية على الصباغ أيضاً، لا بما هو لونٌ طبيعيّ وإنما باعتباره مسحة اصطناعية، صبغة كيمياوية تقلد الطلاوة المعطاة في الأشياء.

ومع ذلك، فإنّ جميع هذه الدلالات، وبتحديد أكثر جميع هذه المفردات تظهر في نصّ "افلاطون". وحدها السداة تخفى، وإلى حدّ كبير على المؤلف نفسه، إذا كان "شيء" كهذا موجوداً. يمكن القول بأية حال أنّ جميع المفردات "الصيدلانيّة" التي أشرنا إليها تقوم بالفعل "بإثبات حضورها" إن جاز القول في نصوص المحاورات. لكن ثمّة كلمة أخرى لا يستخدمها افلاطون على حدّ علمنا أبداً. وإذا ما نحن وضعناها في تواصل مع السلسلة: -pharmakeia-pharmakon pharmakeus [البَطلة المضحّى بها-**الفارماكون**-الساحر]، فلن نعود قادرين على الاكتفاء بإعادة تشكيل سداة صحيح أنّها سرية، بل وغير ملموحة من لدن أفلاطون، ومع ذلك فهي تمرّ عبر بعض نقاط حضور يمكن أن نؤشّر عليها في النصّ. إن الكلمة التي سنحيل إليها الآن، الحاضرة في اللغة، والتي تحيل إلى تجربة حاضرة في

(ب) - تدلّ المفردة المستخدمة هنا chaîne على "سلسلة" أو "قيد". وكذلك على "سداة" النسيج أو حبكته، ممّا يجمعها بالمثال النسيجيّ الذي لاحظ القاريء عمله في هذه الدراسة.

الثقافة اليونانية، حتى في عهد افلاطون نفسه، تبدو مع ذلك غائبة عن النص الافلاطوني.

لكنْ ما يعني هنا غائبٌ أو حاضر؟ شأنه شأن كلّ نص، ما كان في مقدور نصّ افلاطون ألا يكون على تماسّ، على الأقل محتمل، ديناميّ، مائل، مع جميع المفردات التي تشكل نسق اللغة اليونانية. إنّ قوى ربطٍ لَتجمع، من علٍ مسافاتٍ، وبقوةٍ، وخللَ طرق متباينةٍ، نقول تجمع المفردات "الحاضرة بالفعل" في خطابٍ ما، بجميع المفرداتِ الأخرى في النسق القاموسيّ، سواء كانت تظهر أم لا كـ"مفردات"، أي كوحدات لفظية نسبْيّة في خطاب معيّن. إنّها تتواصل وكاملَ المفردات عبر لعب البناء، وعلى الأقل فعَبْرَ الوحدات الصغرى التي تشكل ما ندعوه "كلمة". فالمفردة **فارماكون**، مثلاً، تتواصل من قبل -لكنها لا تقوم بهذا فحسب- مع جميع مفردات العائلة نفسها، ومع جميع الدلالات المجترَحة انطلاقاً من الجذر اللغويّ نفسه. إنّ السلسلة النصيّة التي ينبغي أن نعيدها على هذا النحو إلى موضعها لا تنتمي ببساطة إلى "داخل" المعجم الافلاطونيّ. لكنّنا، بتجاوز(ت) هذا المعجم [أو فيضنا عنه]، لا نسعى إلى تجاوز بعض الحدود، عن خطأ أو صواب، بل إلى التشكيك بالحقّ في إقامة مثل هذه الحدود. بكلمة، نحن لانعتقد بأن ثمة بكامل الدقة نصّاً افلاطونيا، منغلقاً على ذاته، مع داخلٍ يتمتّع هوَ به وخارج. لايعني هذا أنّ علينا أن نعتبر منذ الآن أنّ الماء يتسرّب إليه من كلّ جانبٍ، وأنّ في الامكان إغراقه لاعلى التعيين في عمومية وسطهِ غير المتمايزة. بل ببساطة، وبشرط التعرّف على التمفصلات بدقةٍ، وحذر، فإنما ينبغي أن نتمكن من التأشير على قوى جذبٍ خفيّة تربط كلمة حاضرة بكلمةٍ غائبةٍ في نصّ افلاطون. مثل هذه القوى، وبالنظر إلى نسق اللغة، ما كان لها إلاّ أنّ تلقي بثقلها على كتابة هذا النصّ وقراءته. وبالقياس إلى مثل هذا الثقل، فإن "الحضور" المذكور لوحدة لفظية نسْبية تماماً -ألا وهي الكلمة- إن كان لايمثل حادثاً طارئاً لا يستأهل أيّ انتباه، فهو مع ذلك يقصر عن أن يشكل المعيار النهائيّ والصلاحية الأخيرة.

ومن ناحية أخرى، فالمسار الذي نقترح يظلّ بسيطاً وشرعيّاً لاسيّما وأنّه يقود إلى مفردة معينة يمكن إعتبارها، من أحد وجوهها، بمثابة مرادفٍ، بل مجانسٍ تقريبا لمفردة استخدمها افلاطون "بالفعل". يتعلق الأمر بالمفردة pharmakos **فارماكوس** (مشعبذ، ساحر، مسمّم)، المرادفة لـ **الفارماكووس** pharmakeus (التي

(ت) - هنا أيضاً، لا يدلّ فعل déborder على التجاوز الاراديّ الناجم عن أواليّة يتحكّم بها قرار مسبق، وإنما على عمل على المفهومات يفيض عنها ويبين عن ضرورة "تعدّيها" إلى عمل آخر. تجاوز المعجم الفلسفيّ المعنيّ هو هنا "الفيض عنه".

يستخدمها افلاطون)، والتي تتمتع بأصالة كونها مفرطة التحديد ومحمّلة من لدن الثقافة اليونانية بوظيفة أخرى. بدور آخر، رائع.

قورنت شخصية **الفارماكوس** بكبش فداء. **الشرّ والخارج**، طرد الشرّ وإبعاده خارج (الـ) جسم (وخارج) المدينة، هاتان هما الدلالتان الكبْريان لهذه الشخصية والشعيرة الطقوسية.

يصفهما هاربو كراسيون على النحو الآتي إذ يعقّب على المفردة **فارماكوس**: "طُرِدَ من أثينا شخصان لتطهير المدينة. حدث هذا في أثناء "الثارجيليّات"[ث]، إذ طُرِدَ رجلٌ [فدية] عن الرجال، وآخر عن النساء"[1]. عادةً، كان **الفارماكوسات**

(ث) - أنظرْ تعريفنا لها أعلاه في حاشيتنا لحاشية المؤلّف الخامسة في الفصل السابق من هذه الدراسة.

1 - تجد المصادر الأساسية التي تمكّن من وصف شعيرة **الفارماكوس** مجموعة في الكشّاف الميثولوجيّ لـ ف. ماندهارت (1884) W.Mannhardt, *Mythologische Forschungen* ويذكر بها خصوصاً ج. غ. فريزر في "الغصن الذهبيّ" Le *Rameau d'or* (tr. fr. p. 380 sq.)، وج. ي. هاريسون في مقدمة لدراسة الديانة الاغريقية J.E. Harrison, *Prolegomena to the study of greek religion* (1903, p. 95 sq) و"تيمس، دراسة في الأصول الاجتماعية للديانة الاغريقية" *Themis, a study of the social origins of greek religion* (1912, p. 416) ونيلسون، "تاريخ الديانة الاغريقية" Nilsson, *History of greek religion* (1925, p. 27)، وب. م. شول، "دراسة في نشأة الفكر الاغريقي" P. M. Schuhl, *Essai sur la formation de la pensée grecque* (1934, p. 36, 37). يمكن أيضاً الرجوع إلى الفصل الذي تكرّسه ماري دلكور لأوديب في "أساطير وعبادة الأبطال في اليونان" Marie Delcourt, *Légendes et culte des héros en Grèce* (1942, p.101). وللمؤلفة نفسها: "بيروس وبيّرا، أبحاث حول قيم النار في الأساطير الهيلينية" (*Pyrrhos et Pyrrha, Recherches sur les valeurs du feu dans les légendes helléniques* 1965, p.29) وخصوصاً "أوديب أو أسطورة الغازي" (*Oedipe ou la légende du conquérant* (1944, p.29-65.)

لاغرو أنّ هذه هي اللحظة المناسبة للتنويه، بصدد المقاربة الضرورية جداً بين شخصيتي أوديب **والفارماكوس**، بأن الخطاب الذي نطرح هنا ليس، رغم بعض المظاهر، تحليلياً نفسياً **بصريح العبارة**. وذلك على الأقل في حدود كوننا نمدّ اليد إلى الرصيد النصّي (ثقافة اليونان ولغتها وتراجيديّاتها وفلسفتها، الخ.)، الذي كان على فرويد أن يبدأ بالاعتراف منه ولم يكفّ عن الرجوع إليه فيما بعد. هذا الرصيد هو الذي نقترح استنطاقه. لايعني هذا أن المسافة المتخذة على هذا النحو بإزاء خطاب تحليليّ نفسيّ يتوغل بسذاجة في نص يونانيّ غير مقروء بما فيه الكفاية، الخ.، هي من طراز تلك التي يتمسك بها، مثلاً، كلّ من ماري دلكور ("أساطير...")، ص109، الخ.، وج.ب. فيرنان ("أوديب بلاعقدة"، في "عقل حاضر" J.P.vernant, *OEdipe sans complexe*, in *Raison présente*, 1967.)

ومنذ أن نشر هذا النص لأول مرة (*)، صدرت الدراسة الرائعة لـ ج. ب. فيرنان: "اللبس والقلب، حول البنية الملغزة لأوديب ملكاً"، في "تبادلات واتصالات"، أمشاج مهداة إلى كلود ليفي ستروس -Ambiguté et renversement, *sur la structure énigmatique d'Oedipe Roi*, in Echanges et Communications, mélanges ofterts à Claude Lévi-Strauss, Mouton, 1970. ويمكن أن نقرأ فيها خصوصاً ما يأتي، وما يبدو أنه يؤكّد فرضيتنا نحن (أنظرْ

حاشيتنا الثانية في الفصل السابق): "أنّى للمدينة أن تقبل في داخلها امرئاً كأوديب، الذي رمى سهمه أبعدَ من كلّ آخر وصارَ للإلهة نداً؟ إنها، إذ تؤسس الاستبعاد، فهي تستحدث مؤسسة يتناظر دورها وشعيرة الثارجيليات ويتضادّ معها. تطرد **المدينة** عبر شخص المستبعَد من هو أرفع مقاما فيها، ففيه يتجسد الأذى الذي يمكن أن يلحقها من علٍ. وعبر شخص **الفارماكوس** تطرد الأرذلَ فيها وما يجسّد الأذى الذي يمكن أن يلحقها من أسفل. بهذا النبذ المزدوج والمتكامل، تحدّد نفسها ذاتياً بالقياس إلى ماوراء ومادون. تعيّن المقياس الخاصّ بالانساني بالمقابلة مع الالهيّ والبطوليّ من جهة، ومع الحيوانيّ والمسْخيّ من ثانية (ص 1275). أنظرْ أيضاً لفيرنان ودتيّين (خصوصاً حول **المُبَرْقش أو الملوّن** poikilon الذي نتطرق إليه في محلّ آخر من هذه الدراسة): "*خلاسيّة أنتيلوكة*"، في مجلّة الدراسات الأغريقية، و"*خلاسيّة الثعلب والأخطبوط*"، *المصدرنفسه* *-La Metis d'Antiloque*, in Revue des Etudes grecques (Jan .déc. 1967), et *La Metis du renard et du poulpe* (ibid, Juill-déc. 1969). توكيد آخر لفرضيتنا: في1969 ظهرت أعمال مارسيل موس M.Mauss. يمكن أن نقرأ فيها ما يأتي:

"ثم إنّ لجميع هذه الأفكار وجهين اثنين. ففي لغات هندو اوربية أخرى، يكون مفهوم السمّ هو غير المتيقّن منه. لكلوغيه Kluge وعلماء الاشتقاق الآخرين الحقّ في أن يقارنوا السلسلة potio ("سمّ" في اللاتينية) وgift, gift (جروع أو سمّ، في الألمانية). وما يزال في الامكان أن نجد فائدة في قراءة النقاش الفاتن لـ أولو جيل Aulu-Gelle حول لبس المفردة اليونانية pharmakon واللاتينية venenum. ذلك أنّ "القوانين الكورنيلية في العقارات والجروع" التي خلّف لنا سيسرون لحسن الحظ نظمها نفسه تؤكد على venenum malum (13). يمكن أن يكون الشراب السحريّ، أو السحر العذب (14)، نافعاً أو ضاراً. ولاتمثّل philtron اليونانية هي الأخرى مفردة مشؤومة بالضرورة، ولايكون شراب الصداقة والمحبة خطيراً إلا إذا أراد له الساحر أن يكون كذلك.

*: نشرَتْ صيدلية افلاطون للمرة الأولى في مجلة تل كل Tel Quel موزّعة على العددين 32 و 33 في العام 1968 (المترجم).

: من اللاتينية venenum، تفرّعت المفردة الفرنسية الحاليّة venin، وتعني السمّ، ويرينا موس أنها، شأنها شأن **الفارماكون، ماكانت في البدء تعني السمّ، مادامت متبوعة بالصفة malum وتعني الرديء أوالخبيث أو الضارّ، ممّا يعني أنّ المفردة لاتدلّ على "السمّ" إلاّ لدى زيادة الصفة.

(12): 9,12 والاستشهاد بهوميروس في محّله بحقّ.

(13): Pro Cluentio, 148. ويطالب "المختار" [جامع القوانين الرومانية] هو الآخر، بالتحديد بأيّ "venenum" (شراب)، "bonum sive malum" (نافع أم ضارّ)، يتعلق الأمر.

(14): هذا إذا كان الاشتقاق الذي يقرّب venenum (أنظرْ فالده Walde : "معجم الاشتقاقات اللاتينية") من Vénus فينوس [إلهة الحب والجمال عند الرّومان]، ومن السنسكريتية van,vanati صحيحا، وهو ما يبدو غير مجانب للصحة.

"في الجروع"، مجتزأ من "أمشاج مهداة إلى شارل آندلر من أصدقائه وتلامذته" *Gift-gift* (1924) Extrait des *Mélanges offerts à Charles Andler par ses amis et élèves*. Istra, Strasbourg, in OEuvres 3, P. 50, éd. de Minuit, 1969. وهذا ممّا يحيلنا مرة أخرى إلى "دراسة في العطيّة" *Essai sur le don* لمارسيل موس، التي كانت تحيل منذ ذلك التاريخ إلى هذه المقالة:

Gift-gift. Mélanges Ch. Andler. Strasbourg (1924). سُئِلنا لمَ لَمْ نفحص اشتقاق gift، وهي ترجمة اللاتينية dosis : جرعة، الناسخة هي نفسها لليونانية dosis، وتعني: جرعة، جرعة سمّ. يفرض هذا الاشتقاق أن اللهجتين المتقدمة والمتأخرة من الألمانية قد احتفظتا بتسمية

يُقتَلون. لكن يبدو[2] أنّ هذه لم تكن الغاية الأساسيّة للعملية. كان الموت يأتي أغلب الأحايين كنتيجة ثانوية لجَلْدٍ عنيف، يستهدف الأعضاء التناسلية أوّلاً[3]. ما إن يُطرَد **الفارماكوسات** خارج فضاء المدينة[4]، حتى يكون هدف الضربات هو طرد الشرّ أو

متفقهة لشيء عاديّ أو سائر الاستعمال؛ وما هذا بالقانون الدلاليّ المألوف. أكثر من هذا، سيتعيّن تفسير اختيار المفردة gift لهذه الترجمة، والحظر اللسانيّ المعاكس الذي ألقى بثقله على معنى العطية في هذه الكلمة في بعض اللغات الجرمانية. وأخيراً فإن الاستخدام اللاتينيّ، وخصوصا اليونانيّ، للمفردة dosis (جرعة) بمعنى السمّ، يثبت أنه كان ثمة، لدى القدامى أيضاً، تداعٍ للأفكار والضوابط العُرفية من النوع الذي نصف.

لقد قرّبنا عدم تعيّن معنى gift من عدم تعيّن معنى اللاتينية venenum، واليونانيّتين pharmakon, phihron؛ وينبغي أن نضيف التقريب (أنظرْ بريال في أمشاج الجمعية اللسانية Bréal, *Mélanges de la société linguistique*, t. III, P. 410 نقول التقريب بين venenum و venus : و venia : و vanati بالسنسكريتية (إسرار أحدٍ أو إمتاعه) و gewinnen, win (الفوز أو الربح). ينبغي أيضاً تصحيح خطأ في قبسة. ونجد لدى أولو-جيل شروحاً ممتازة لهذه المفردات، لكن ليس هو من يستشهد بهوميروس (**الأوديسة**، النشيد الرابع، ص 226) وإنما غايوس Gaius، رجل القانون نفسه في كتابه حول "الألواح الأثني عشر" *Les Douze Tables* (Digeste, L.XVI, De verb. signif., 236).. (Maus, *Sociologie et anthropologie*, P.U.F., p. 255, n. 1).

2 – أنظرْ هاريسون، مصدر سبق ذكره، ص 104.

3 – وعلى النحو ذاته، فلا شك أن مقصد من كانوا يضربون كبش الفداء عند موضع الأعضاء التناسلية، بعناصِل [نبتة عشبية، بصلية، تزرع أحياناً لفوائدها الطبية، وخصوصاً إدرار البول]، كان تخليص قدراته التناسلية من سحر أو إكراهٍ مفروض من لدن شياطين أو مخلوقات خبيثة أخرى..." (فريزر، "كبش الفداء"، (Fazer, *Le Bouc émissaire*, P.230.

4 – لنذكّر هنا بالاشتقاق المزعوم لـ **فارماكون/فارماكوس**، ولنستشهد بـ إي. بواساك: "المعجم الاشتقاقيّ للغة اليونانية" E. Boisacq, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* "**فارماكون**: سحر، شراب، عقار، دواء، سمّ. **فارماكوس** ساحر، مشعبذ، مسمِّم، هذا الذي يُنحَر تكفيراً عن خطايا مدينة" (أنظرْ هيبوناكس؛ أرسطوفان)، ومن هنا معنى scélérat* (فاسق، مجرم)، ويتمّ تصريفها بـ *tto*: العمل أو الافساد بمعونة عقار، *pharmasso*.

*: ينطلق هافيرس Havers IF XXV 375-392 من Parempharaktos : Parakekommenos ويجعل pharmakon تتفرع من pharma : ضربة، والأخيرة من bher : يضرب، أنظرْ الليتوانية buriu، بحيث يكون **الفارماكون** قد دلّ على "مايخصّ ضربة شيطانية أو ما يستخدم كوسيلة علاجية لدرء مثل هذه الضربة"، ما دام اعتقاد شعبيّ واسع الانتشار يرى أن الأمراض تنجم عن ضربات للشيطان وتجد شفاءها على النحو ذاته. يعترض كريتشمير غلوتا Kretschmer Glotta III 388 sq بأنّ "**الفارماكون** يدلّ في الملحمة دائماً على مادة أو عشب أو مرْهم أو شراب أو أيّ عنصرٍ آخر، لكن ليس على فعل الاشفاء والسحر والتسميم؛ إنّ اشتقاق هافيرس لا يضيف إلا إمكاناً إلى إمكانات أخرى، التفريع، مثلاً، من pherô, pherma, *"quod terra fert"*.

أنظرْ أيضاً هاريسون، ص108: "...تدلّ **فارماكوس** ببساطة على "الانسان السحريّ" والمفردة المرتبطة بها في الليتوانية هي burin سحريّ؛ وهي تظهر في اللاتينية على هيئة forma أي صيغة أو تعويذة سحرية؛ وتتمسّك المفردة الحالية 'formulaire' (كتاب قواعد أو وصفات

اجتذابه خارجَ أجسامهم. أكانوا يُحْرقون أيضاً على سبيل التطهير (katharmos)؟ في "ألف حكاية"، ومستنداً إلى مقاطع للشاعر الساخر هيبوناكس، يصف تسيتزيس الشعيرة كالآتي: "كانت [شعيرة] **الفارماكوس** واحدة من الممارسات التطهيريّة القديمة. فعندما يحلّ بالمدينة وباء يعبّر عن سخط الآلهة، مجاعة أو طاعون أو أية كارثة أخرى، يقودون، كما لو إلى قربان، الرجلَ الأقبحَ بين الجميع على سبيل التطهير، ومداواةً لآلام المدينة. يقيمون القربان في موضع محدّد ويقدّمون [**للفارماكوس**]، بأيديهم، بعضاً من الجبنة وكعكة الشعير وشيئاً من التين ثم يضربونه سبع مرّات بالكرّاث والتين البريّ ونباتات بريّة أخرى. وأخيراً يحرقونه بأغصان أشجار بريّة وينثرون رماده في البحر وعرضَ الرياح، وذلك، وكما أسلفت في القول، على سبيل تطهير آلام المدينة".

يستعيد جسم المدينة **الخاصّ والصحيح** *propre* إذنْ وحدته، وينطبق على أمن صميميّته، ويسترجع الكلامَ الذي يصله بذاته داخل حدود الساحة العموميّة ("الأغورا") [ج] باستبعاده من فضائه، وبعنفٍ، ممثّل التهديد أو العدوان الخارجيّ. لاشكّ أن الممثّل يمثّل غيرية الشرّ الذي يأتي ليمسّ ويلوّث الداخل بانسلاله إليه على غير ما توقّع. لكنّ ممثِل الخارج يظل مع ذلك **مؤسَّساً** ومستحدثاً من لدن الجماعة بانتظام، ومختاراً إذا جاز القول في داخلها، مَصوناً ومغذًى من قبلها، الخ. كانت الطفيليّات، مثلما هو بديهيّ، مدجّنة من قبل الجسم الحيّ الذي يؤويها "على حسابه". "كان أهل أثينا يعيلون باستمرار، وعلى نفقة الدولة، عدداً من الأفراد المنحطّين وغير النافعين؛ وعندما يحلّ بالمدينة وباء كالطاعون، أو الجفاف، أو المجاعة، يضحّون باثنين من هؤلاء المنبوذين ككبشَي فداء"[5].

وعليه، فشعيرة **الفارماكوس** إنّما تقوم عند حدّ الداخل والخارج الذي تتمثل وظيفتها في رسمه وإعادة رسمه بلا انقطاع. **داخل الأسوار/خارج الأسوار**.

طبية أو استمارة) ببعضٍ بقايا إيحاءاتها البدئية. وتدلّ **فارماكون** في اليونانية على عقار شافٍ، سمّ، صباغ، لكن دائما بالمعنى السحريّ، سواء لمبتغى سلبيّ أم إيجابيّ."

وفي كتابه "تشريح النقد"، يميّز نورثروب فراي Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*، في صورة **الفارماكوس**، بنية سلفية-أصلية ودائمة في الأدب الغربيّ. إن استبعاد **الفارماكوس** الذي ليس، في نظر فراي، "لابريئا ولاآثما" (ص 41)، يتكرّر لدى أرسطوفان مثلما لدى شكسبير، وهو يمارس فعله على شايلوك مثلما على فالستاف، وعلى طرطوف بالقدر نفسه الذي يمارسه فيه على شارلو (شارلي شابلن). "نلتقي بصورة **فارماكوس** في شخصيات هستر برين لهوثورن و بيلي بود لملفيل وتيس لهاردي، وسبتيموس للسيدة دالوي، وفي حكايات اليهود والزنج المطاردين، وحكايات فنانين تحولهم عبقرياتهم إلى رواةٍ للمجتمع البرجوازيّ كما هي حال إسماعيل بطل 'موبي ديك' لملفيل" (p. 41, cf. aussi p. 45-48, p. 148-49).

(ج)- ساحة كانت تعقد فيها المجالس البلديّة في اليونان القديمة.

5 - فريزر، "كبش الفداء"، ص 228؛ انظر أيضا هاريسون، ص 102.

إنّ **الفارماكوس**، هذا الأصل للاختلاف والقسمة، إنما يمثل الشرّ المستدخَل والملفوظ. هو نافع، من حيث أنه يشفي -وهنا يكون مُبجَّلاً ومحاطاً بالرعاية-، وضارّ من حيث أنّه يجسّد قوى الشرّ- وهنا يُرتاب منه ويُحاط بالتحوّطات. مُقلق هو ومطمِّن. مقدَّس وملعون. ولاتفتأ **وحدة الأضداد** تتفكّك بالعبور، بالقرار، وبالأزمة. إن طرد الشرّ والجنون ليعيد ترميم الحكمة Sophrosunè.

كان يُصار إلى الطرد في اللحظات الحرجة (جفاف، طاعون، مجاعة). آنذاكَ يتكرّر **القرار**. لكنّ السيطرة على هيئة الحَرَج تستدعي أن تكون المفاجأة مُطوَّعة: بالقاعدة، والقانون، وانتظام التكرار، وثبات الميعاد. كانت الممارسة الطقوسية، المقامة في أبديرا، وفي تراسيا، ومرسيلية، الخ.، تعاد في أثينا **كلّ عام**. حتى في القرن الخامس الميلاديّ. يلمّح إليها أرسطوفان وليسياس بوضوح. فما كان في مقدور افلاطون أن يجهلها.

وإنّ تاريخ الشعيرة لَمُلفتٌ للنظر: اليوم السادس من الثارجيليات. اليوم الذي وُلد فيه هذا الذي يشبه مقتله -وليس فحسب لأنّ **فارماكوناً** كان سببه المباشر- مقتلَ **فارماكوس** من الداخل: سقراط.

إنّ سقراط، الملقّب في محاورات افلاطون بـ**الفارماكووس**، سقراط الذي رفضَ، أمامالدعوى (graphè) المرفوعة ضدّه، أن يدافعَ عن نفسه، وامتنع عن قبول العرض الكتابيّ الذي تقدّم به ليسياس، "أبرع الكتّاب الحاليّن"، الذي اقترح أن يهيىء له دفاعاً مكتوباً، نقول إنّ سقراط قد ولد في اليوم السادس من الثارجيليات. يشهد على هذا ديوجينيوس لايرتيوس: "ولد في اليوم السادس من الثارجيليات، اليوم الذي يطهّر فيه الآثينيون مدينتهم".

7- العناصر[أ]:
الخضاب، الاستيهام، العيد

شعيرة **الفارماكوس**: الأذى والموت، التكرار والاستبعاد.

يَعْقد سقراط في نسق جميعَ بنود هذه الادانة ضدّ **فارماكون** الكتابة في اللحظة التي يأخذ فيها لصالحه، ليدعمَه، ويوضّحه، ويؤوّله، الكلامَ الالهيّ، الملكيّ، الأبويّ والشمسيّ، الحُكمَ الرئيس لتاموس. كان هذا الكلام يتكهن، فحسب، بأسوأ آثار الكتابة. كلام ما هو بالبرهانيّ: فما كان لينطق بعِلمٍ، بل يُدلي بحُكمه[ب]. مُبشّراً، متنبئاً، قاطعاً. هو كناية عن manteia (معرفةً)، مثلما قال سقراط (275 c) الذي سيعمل خطابه منذ هذه اللحظة على ترجمة هذه المعرفة إلى فلسفة، على تمويل رأسِ المال هذا، والترويج له، على عرض هذا المقال الملكيّ-الأبويّ-الشمسيّ-اللاهوتيّ، ومدّه بالحجّة والمُصادَقة عليه. أي على تحويل الأسطورة (ميتوس) إلى عقل (**لوغوس**).

ما يمكن أن تكون أوّل ملامة ينحو بها إله مُزدَرٍ على ما يبدو فالتاً من نجوعه هوَ؟ إنعدام النجوع، بالطبع، وعدم الانتاج، أو ألانتاج الظاهريّ فحسب، الذي لا يقوم إلاّ بتكرار ما كان في الحقيقة هنا من قبل. ولذا فما الكتابة -وهذه هي الحجّة الأولى لسقراط- **بالصنعة** teckne الجيّدة، أي فنّ قادر على أن يستولد، أن ينتج بمعنى أن يُظهر إلى العَيان pro-duit، ويدفع الى الانبثاق ما هو واضح، مؤكدّ، وثابت (saphes kai bebaion). أي الحقيقة المتجليّة aletheia للمثال eidos، وحقيقة الموجود في صورته، في "مثاله"، في مرئيّته غير الحسيّة، ولا-مرئيّته المعقولة. حقيقة ما هو: هذا شيء لاتمتّ الكتابة بالحروف له بصلَة. بل هي تعمى (وتعمي) فيه. ومَنْ حسبَ أنّه يُظهر إلى العَيان الحقيقةَ بكلمَة مكتوبة graphème، أعربَ بالأحرى عن كبير حماقَة (euetheia). ففي حين يعلَم الحكيم السقراطيّ أنه لايعلَم شيئاً، لايعلَم ذلك الأحمق أنه يعلَم من قبل ما يحسب أنه يتعلمه بالكتابة، وما لايقوم [في الواقع] إلاّ بإعادة استظهاره (حفظه عن ظهر قلبٍ) عبر القوالب أو الدمغات. لابأن يستعيد، بالتذكّر، المثالَ eidos المتأمَّل قبلَ أن تسقط الروح في الجسم، بل بأن يستظهر، بالاستذكار، ماكان يملك عنه من قبل

(أ) - بمعنى مقوّمات طبخة، أو عناصرها المكوّنة.
(ب) - يوظف حالتين للفعل "prononcer", "se prononcer" : النطق بشيء ما، والإدلاء بحكم.

معرفةً ذاكريّة. وما **اللوغوس** المكتوب إلاّ وسيلة لهذا الذي يعرف من قبل ton (eidota)، نقول وسيلة ليستظهر (hupomnésai) الأشياء التي ثمة عنها كتابة (ta gegrammena) (275 d). لاتتدخل الكتابة إذن إلا في اللحظة التي تتمتع فيها الذات العارفة من قبل بمدلولات لا تقوم الكتابة آنذاك إلا بتدوينها.

على هذا النحو يستعيد سقراط المقابلة الكبرى والحاسمة التي تشقّ، من قبل، **معرفة** تاموس: الذاكرة/الاستذكار mnémè /hypomnesis. مقابلة حاذقة بين معرفة بما هي ذاكرة ولا-معرفة بما هي استذكار، بين شكلين للتكرار ولحظتين. تكرار حقيقة متجليّة aletheia توفر للرؤية المثالَ eidos وتقدّمه [تحضِره]؛ وتكرار موتٍ ونسيان lèthè يحجب ويحرْف لأنه لا يقدّم المثال eidos بل يتمثل التمثيل ويكرّر التكرار[1].

إنّ الاستذكار، الذي انطلاقاً منه تعلن الكتابة هنا عن نفسها وتهَبها للتفكير، لا يقْصر فحسب عن التزامن والذاكرة، بل لا يتأسس إلا كتبعية للذاكرة. تبعية، بالنتيجة، لإحضار الحقيقة. في اللحظة التي تدعى فيها الكتابة للمثول أمام الهيئة الأبوية، تكون محدّدة داخل إشكالية للمعرفة-الذاكرة؛ فهي بالتالي مجرّدة من جميع خصائصها وقدراتها على الانتهاج أو السَّنّ. قدرتها على الانتهاج مقطوعة لا بالتكرار، بل بداء التكرار، بما يزدوج في التكرار، ويتضاعف، ويكرّر التكرار، والذي بانفصاله على هذا النحو عن التكرار "الجيّد" (هذا الذي يُحضِر الموجود ويلمّه في الذاكرة الحيّة)، يمكن دائماً، وقد هُجرَ إلى ذاته، أن يكفّ عن أن يتكرّر. ممّا يعني أن الكتابة إنْ هي إلاّ تكرار محض، وبالتالي تكرار ميت يمكن دائماً أن يعجز عن تكرار أيّ شيء أو عن تكرار نفسه **بعفوية**: أي كذلك أنّه لا يكرّر سوى ذاته، تكراراً أجوفَ ومهجوراً.

أي أنّ هذا التكرار الخالص، هذه الاعادة "الرديئة"، إنّما هي حشوية. **فاللوغوسات** المكتوبة، "يحسب المرء أنّ شيئاً من الفكر يُنعش ما تقول؛ لكن يكفي أن نوجّه لها الكلام لاستبيان أحد مقالاتها، حتّى نرى أن شيئاً بذاته هو ما تكتفي بالدلالة عليه، الشيء نفسه دائماً وأبداً (en ti semainei monon tauton aei" (275 d). تكرار خالص، تكرار مطلق للذات، لكن للذات بما هي إحالة، من قبل، وتكرار، تكرار للدّال، تكرار عديم وعادم، تكرار موتٍ، وهذا كلّه سواء بسواء. ليست الكتابة التكرارَ الحيّ للحيّ.

---

1 - يمكن التدليل على أن الفينومونولوجيا (الظاهراتية) الهوسرلية بكاملها تنتظم، وباستمرار، حول مقابلة مماثلة بين présentation و re-présentation، (Gegenwärtigung/vergegenwärtigung) (تقديم أو إحضار/تمثّل أو استحضار)، ثم بين الذكرى الأولية (التي تشكّل جزءاً من "الأصلي" "بالمعنى الواسع للكلمة") والذكرى الثانوية. أنظرْ "الصوت والظاهرة" *La Voix et le Phénomène* [لمؤلف هذه الدراسة].

وهذا ما يجمعها بالرسم. وتماماً كما تقوم "الجمهورية"، في اللحظة التي تدين فيها فنونَ المحاكاة، بالتقريب بين الرسم والشعر، وكما تجمعهما "شعرية"(ت) أرسطو أيضاً في مفهوم للمحاكاة mimesis واحد، فإنّ سقراط يقارن هنا المكتوب graphème بالصورة الشخصيّة [البورتريت] zographème. "أحسب أن المُريع (deinon) بالفعل في الكتابة، يا فيدروس، هو أيضاً أن لها شبهاً كبيراً بالرسم (homoion zographiâ). والكائنات التي يتمخض عنها الأخير تبدو كمثلِ الأحياء (ôs zônta) لكنْ ماإن يُلقي عليها أحد سؤالاً حتى تلزم الصمت متسربلةً بالوقار (semnôs). وإنه الشيء نفسه بالنسبة إلى المكتوبات..." (275 d).

في "البروتاغوراس" أيضاً يدين سقراط عجز الكتابة عن الاجابة عن نفسها، ولامسؤوليتها. إن الخطباء السياسيين الرديئين، أولئك الذين لا يعرفون الاجابة على "أسئلة إضافية"، هم "كمثْل الكتب، التي لا تعرف لاالاستنطاق ولاالاجابة" (329 a). لذا تقول "الرسالة السابعة" أيضاً "أن أيّ امرىء عاقلٍ لن يجازف بالايكال بأفكاره إلى موصلٍ كهذا، خاصّةً عندما يكون بجمود الحروفِ المكتوبة" (343 a)، وكذلك "القوانين" (XII 968 d).

ما هي، في العمق، في تصريحات سقراط، ملامح الشبَه التي تجعل من الكتابة نظيرَ الرسم؟ من أيّ أفق يعلن عن نفسه صمتهما المشترك، هذا الخرسٍ المعاند، هذا القناع من الصرامة الاحتفالية والممنوعة التي لا تفلح في إخفاء عيٍ لا شفاء منه، وصمم حجريّ، وانغلاقٍ عاجز ولاارادّ له أمام سؤال **اللوغوس**؟ لئن كان الرسم والكتابة مستدعيَين معاً، ومدعويّن إلى المثول مصفدَين أمام محكمة **اللوغوس**، ومُطالَبين بالردّ، فببساطة لأنهما **يُستَجوَبان**: باعتبارهما الممثلَين المزعومين لكلام، وكما لو كانا قادرين على خطاب، وحافظَين بل مخبئَّين لكلماتٍ يُراد دفعهما إلى قولها. يكفي أن يكشفا عن عجزهما عن الارتقاء إلى مستوى هذه المُرافعة، وعن أن يمثّلا الكلام المباشر بجدارة، وعن أن يكونا ترجمانه أو الناطق بلسانه، وعن خوض جدال، أو الردّ على أسئلة شفوية، حتى يكفّا عن أن يسْويا أيّ شيء. ماهُما إلا ممثلان صامتان، قناعان، شبَهان.

لا ننسَ أنّ الرسم يدعى هنا zographie أي تمثُّل مخطوط، رسم لـ[الكائن] **الحي**، صورةٌ لأنموذجٍ [موديل] ذي روح. أنموذج هذا الرسم هو الرسم التمثيلي، المطابق لأنموذج حيّ. بل حتى لتختصر المفردة zographème أحياناً إلى

(ت) - ترجمها العرب القدامى إلى "فنّ الشعر"، ويترجمها المعاصرون إلى "الشعريّة" (وترجمة بعض الاخوة المغاربة لها الى "الشاعريّة" خطأ محقق، فليس المقصود مدى موهبة هذا الشاعر أو ذاك -وهذا هو معنى "الشاعريّة"- بل "قوانين" الانشاء الفنيّ، ومن هنا فالشعريّة تتعدّى دراسة الشعر إلى كلّ ما يتعلّق بالانشاء والصياغة والبناء والتركيب في الكتابة الأدبيّة).

gramma (مخطوط أو مكتوب) ("الكراتيليوس" 430 e و كذلك 431 c). على النحو ذاته، سيكون على الكتابة أن ترسم الكلام الحيّ. وإذن، فهي تشبه الرسم، في حدود كونها مفكرًا بها -في كامل هذه المشكلية الافلاطونية، ويمكن أن نؤشّر بكلمة على هذا التحديد القاطع والأساسي- نقول مفكرًا بها انطلاقًا من هذا الأنموذج الخاصّ المتمثّل في الكتابة الصواتيّة كما هيمنت على الثقافة اليونانية. كانت علامات الكتابة تعمل فيها داخل نسق عليها أن تمثّل فيه علامات الصوت [البشري]. علامات علاماتٍ.

وهكذا، فمثلما يكون أنموذج الرسم والكتابة هو الوفاء للأنموذج، فالتشابه بين الرسم والكتابة هو **التشابه بالذات**. ذلك أن هاتين العمليتين يجب أن تهدفا قبل أي شيء آخر إلى أن تشبها. كلتاهما مقبوض عليهما بالفعل كتقنيتين للمحاكاة، لأنّ الفن محدّد أوّلاً كمحاكاة.

رغم هذا التشابه الرئيس [شبَه الأشباه]، تظل حالة الكتابة أكثر فداحة. صحيح أن الرسم والشعر مقصيّان عن الحقيقة، شأنهما شأن كل فنّ محاكاة ("الجمهورية"، X, 603 b). لكن الاثنين يتمتعان بظروفٍ مُخففة. إنّ الشعر يقلّدُ، لكنه إنّما يقلّد الصوتَ، مشافهةً. أما الرسم، فهو كالنحت صامت، لكنّ "موديله" [هو نفسه] لا يتكلّم. الرسم والنحت فنّان للصمت، هذا ما يعرفه سقراط جيداً، وهو ابن النحّات الذي كان في البدء يرغب في مواصلة مهنة أبيه. يعرف هذا ويقوله في "الغورجياس"(450 c d). إنّ سكون الفضاء التصويريّ أو النحتيّ، إذا جاز القول، طبيعيّ. لكنه لايعود كذلك في فضاء الكتابة ما دامت الأخيرة تتقدم باعتبارها صورة الكلام. أي إنّها تشوّه، بأكثر خطورةً، ما تزعم تقليده. لاتجِلّ حتى صورة "موديلها"، بل تخطّ في فضاء السكون وسكون الفضاء الزمنَ الحيّ للصوت تزحزح أنموذجها، لا تقدّم عنه أيّ صورة، وتنتزع الداخلية الحيّة للكلام بعُنفٍ من بيئتها. وإذ تقوم الكتابة بهذا، فهي تبتعد ببونٍ شاسع عن حقيقة الشيء بالذات، وعن حقيقة الكلام والحقيقة التي تنفتح للكلام.

أي، بالتالي، عن المَلك.

لنتذكّر بالفعل المرافعة المشهورة ضدّ المحاكاة التصويرية في "الجمهورية" (X,597)[2]. يتعلّق الأمر أوّلاً بطرد الشعر من المدينة، وهذه المرّة، وخلافاً لما يحدث في **الكتابين الثاني والثالث**، لأسباب تنبع بصورة أساسية من طبيعته المُحاكِية. إن الشعراء التراجيديين، إذ يمارسون المحاكاة، يبلبلون أفهامَ مَن يصغون إليهم(tes tôn akouontôn dianoias) إذا لم يكن الأخيرون متمتعين بجروع مضادّ

---

2 – سأدرس هذا المقطع من وجهة نظر أخرى في نصّ مماثل للظهور، عنوانه "بين رميَتَي نرد" *Entre deux coups de dès*.

(595a) pharmakon. ضدّ-السمّ هذا هو "معرفة ما هي الأشياء حقاً" (to eidenai auta oia tunkanei onta). وإذا مانحن فكّرنا بأن المقلّدين وأساتذة الايهام سيُقدّمون في موضع أبعد كمشعوذين دجّالين ومدّعي معجزات (602 d)، أي كأنماط من نوع **الفارماكووس**، فإنّ المعرفة الأونطولوجية ستمثل هي أيضاً قوة صيدلانية في مواجهة قوة صيدلانية. لايمثّل نظامٍ المعرفة نظامَ الأشكال والأفكار، الشفاف، مثلما كنّا سنقدر أن نفسّره استعاديّاً، بل هو الجروع المضادّ. قبل أن يكون موزّعاً بين عنف خفيّ وعِلم حقّ، فإن وسطَ **الفارماكون** هو موضع صراع بين الفلسفة وآخرها [ماكانَ سِواها]. وسط هو، **بحدّ ذاته**، إذا جاز القول، **متعذر على التعيين**.

لكنْ لتحديد شعر المحاكاة، ينبغي معرفة ما هي المحاكاة بعامّة. هنا ينبثق مثال أصل السرير، المألوف تماماً. سيكون لدينا الوقت كلّه لنتساءل في موضع آخر عن الضرورة التي تدفع إلى اختيار هذا المثال، وعن الانزلاق الذي يدفع في النص إلى الانتقال على نحو غير محسوس من المائدة إلى السرير. السرير المهيّأ من قبل. بأية حال، اللّه هو الأب الحقيقيّ للسرير، للمثال السريريّ. أمّا النجّار فـ "صانعه". وما الرسّام الذي ما يزال يُدعى هنا: zoographe [خطّاط صورة الكائن الحيّ أو مدوّنها]، نقول ماهو بخالقه (phytourgos : مُبدع طبيعة – physis – السرير، بما هي حقيقته)، ولاهوَ بصانعه. بل هو مُحاكيه فحسب. إنّه مقصيٌّ بثلاثِ درجاتٍ عن الحقيقة الأصلية، أي عن **طبيعة** السرير.

أي بالتالي عن الملك.

"هذا ما سيكون عليه، إذن، الشاعر التراجيدي" أيضاً، ما دام مُحاكياً: مكانه بطبيعة الحال يأتي بعدَ الملك والحقيقة بثلاثة صفوف، وكذلك هو أمر جميع بقيّة المحاكين" (597 c).

أمّا تسطيرهذا الـ eidôlon، أي هذه الصورة التي تمثّلها المحاكاة الشعرية من قبل، نقول تسطيرها [أو إنامتها][ث] بالكتابة، فسيعني هذا تنحيتها عن الملك حتى **الدرجة الرابعة**، أو بالأحرى، وبفعل تغيير للنظام أو الوسط، إقصاءها عنه بصورة شاسعة، لولم يقل افلاطون نفسه في موضع آخر، وفيما يتحدث عن الشاعر المحاكي بعامة، أنه إنما "يقيم دائماً على مسافة لا متناهية عن الحقيقة" (tou dè alethous porrô panu aphestôta) (605 c). ذلك أن الكتابة، خلافاً

(ث) يتذكّر القاريء أنّ الفيلسوف كان أحالَ في الفقرةِ السابقة إلى استعارة "السرير"، والتعبير الذي استخدمه هنا لـ "التسطير" (تحرير الشيء كتابة) هو "coucher par écrit". والحال، فإنّ أحد معاني الفعل "coucher" هو التنويم أو الإنامة والإرقاد، و يتذكّر القاريء أيضاً أنّه سبقَ أن كانت الكتابة متهمة بتنويم الذاكرة في الأرشيف أو الأثر.

للرسم، لا تنتج ولاحتى استيهاماً. معروف أنّ الرسم لا ينتج الموجود الحقيقيّ بل المظهر، **الاستيهام** phantasme (598 b)، أي ما يقلد النسخة من قِبل ("السفسطائي"، 236 b). تترجم phantasma (**نسخة النسخة**) عموماً إلى simulacre (شبَه)[3]. وهذا الذي يكتب بالأبجدية لا يعود حتى ليقلّد. هذا متأتٍ، ولا شكّ، من كونه، بصورة من الصور، يحاكي بكامل الاتقان. يتمتع بحظّ أكبر في إعادة إنتاج الصوت مادامت الكتابة الصواتية تفسّخ الأخير على أفضل نحوٍ، وتحوله إلى عناصر مجرّدة وفضائية. هذا التفسيخ dé-composition للصوت هو هنا في آن واحدٍ معاً مايحفظه ويفسده على أكمل وجه. ما يحاكيه بإتقان كامل لأنه ماعادَ ليُحاكيه. ذلك أن المحاكاة تؤكد جوهرها وتشحذه بامحائها. جوهرها هو لا-جوهرها. وما من جدل قادر على تلخيص هذا اللا-تلاؤم والذات. إن محاكاة متقنة لا تعود محاكاة. بإلغاء الاختلاف الدقيق الذي، إذ يفصل المحاكي عمّا يحاكيه، فهو إنما يحيله إليه عبر ذلك بالذات، نقول إننا بهذا الإلغاء إنما نحيل المحاكي مختلفاً مطلق الاختلاف: كائناً آخر لا يعود إلى المحاكى بعد الآن[4]. لا تتطابق المحاكاة وجوهرَها، ولا تكون ما هي -أي محاكاة- إلا بكونها مخطئة في نقطةٍما أو بالأحرى مُقصرةً. إنها رديئة بجوهرها. لا تكون جيّدة إلا بكونها رديئة. لما كان الاخفاق منحطاً فيها [بالأصل] فهي لا تتمتع بطبيعة، ولا بأيّ شيء

3 - بخصوص مكانة مفهوم **المحاكاة** mimesis وتطوّره في فكر افلاطون، نحيل قبل أيّ شيء آخر إلى "دراسة في الكراتيليوس" *Essai sur le Cratyle* (1940) لـ: ف. غولدشميث V. Goldschmidt (خصوصاً ص 165 وما يليها). يتضح منها أنّ افلاطون ماكان يدين **المحاكاة** دائماً وفي كلّ مطرح. يمكن أن نستنتج منها على الأقل ما يأتي: أنّ افلاطون، سواء كان يدين **المحاكاة** أم لا، فهو إنما يطرح سؤال الشعر محدداً إياه **كمحاكاة**، فاتحاً بذلك الحقل الذي ستتمخض فيه **شعرية** أرسطو -الموجّهة بكاملها بهذه المقولة- عن مفهوم الأدب الذي سيهيمن حتى القرن التاسع عشر، أي حتى كانط وهيغل المستثنيين منه (مستثنيين على الأقلّ إذاما نحن ترجمنا mimesis إلى imitation -محاكاة أوتقليد).
ومن ناحية أخرى، فوراء تسمية **الاستيهام** phantasme أو **الشبَه** simulacre، إنما يدين افلاطون ما يتقدم اليوم في إلزامه الأكثر جذرية باعتباره كتابة. يمكن على **الأقل** أن نسمّي على هذا النحو، **داخلَ** الفلسفة و"المحاكاتية" (الميميتولوجيا)، ما يفيض عن المقابلات المفهومية التي بها يعرّف افلاطون الاستيهام. وفي ما وراء هذه المقابلات، وقيمتَي الحقيقة واللا-حقيقة، ندرك لاريب أنّ فائض الكتابة هذا لا يمكن أن يسمح ببساطة بوصفه بالاستعانة بالشبَه أو الاستيهام. ولا، خصوصاً، بالمفهوم الكلاسيكيّ للكتابة.
4 - "ألن يكون ثمة "شيئان" (pragmata)، من قبيل كراتيليوس وصورة كراتيليوس لو أنّ الهاً، غيرَ مكتفٍ بإعادة إنتاج لونك وهيئتك، كما يفعل الرسّامون، راح وصوّرٍ كاملَ داخلِ شخصك كما هو، وعكسَ على وجه الدقّة خصائص الرخاوة والحرارة فيه، وبث فيه الحركة، الروحَ والفكر، مثلما هي فيك؛ أي، باختصار، لو قدّمَ لك من جميع سمات شخصك نسخةً وفيّة؛ أفسيكون ثمة، آنئذٍ، كراتيليوس وصورةُ كراتيليوس، أم كراتيليوسان اثنان؟ **كراتيليوس**: بل كراتيليوسان اثنان، كما يبدو لي، ياسقراط" (432 b c).

مما هو خاصّتها. لمّا كانت **المحاكاة** ثنائية التكافؤ أو ملتبسة، لاعبةً ونفسَها، متملّصةً من ذاتها، وغيرَ متحققّة إلا بتجوّفها بصورة حسنة ورديئة في آن معاً، فهي، أي **المحاكاة**، إنما تلتقي بمالاقرارَ فيه و**الفارماكون**. ما من "منطق" ولا من "جدل" قادر على استنفاد خزّانها الذي عليها، مع ذلك، أن تنهَل منه وتتطامن فيه بلا انقطاع.

وفي الواقع، فإنّ تقنية المحاكاة، شأنها شأن إنتاج "الشَّبَه"، طالما شكّلت في نظر افلاطون تظاهرة سحرية ومدّعية للإعجاز:

"والأشياء نفسها تبدو منكسرة أو مستقيمة بحسب ما ننظر إليها في الماء أو خارجَ الماء، مقعّرة أو محدّبة وفقاً لإيهام بصريّ آخر تنتجه الألوان، ومن البديهيّ أنّ هذا كله يُحدث في النفس بلبلة. لهذا القصور في طبيعتنا يتوجّه الرسم المُظَلّل (skiagraphia) وفنّ المُشعبذ (goeteia) وعشرات الاختراعات الأخرى من النوع ذاته، فتسلط عليه جميع غوايات السِّحر (thaumatopoia)("الجمهورية" 602 c d، X، انظر كذلك، 607 c)[5].

الجروع المضادّ هو هنا **المعرفة** epistémè أيضاً. ولمّا لم تكن النغولة شيئاً آخر في العمق سوى هذا الاجتذاب المهول [الخارج على القياس] الذي يجرّ الكينونة إلى الشبَه والقناع والعيد، فلن يعود من جروع مضادّ سوى هذا الذي يمكّن من المحافظة على القياس. هكذا سيكون الجروع المضادّ alexipharmakon هو علم القياس بجميع معاني هذه المفردة. هي ذي تتمة النصّ ذاته:

"أما اكتُشِفَتْ ضدّ هذا الايهام علاجات فذّة في القياس (metrein) والحساب (arithmein) والوزن (istanai)، بحيث لا يكون المتفوّق فينا هو الظاهر (phainomenon) المتغيّر طولاً أو قصراً، كمّاً أو وزناً، وإنما الملَكة التي حسبَتْ ووزنَتْ وقاسَتْ؟... الحال، يمكن اعتبار جميع هذه العمليات صنيع العقل (tou logistikou ergon) الهاجع منّا في الروح" (ما يترجمه شامبري إلى "remèdes" -علاجات- هو المفردة التي تسمّي في "الفيدروس" النجدة، الإسعاف (boetheia) الذي يتعيّن على أبي الكلام الحيّ أن يمدّ به دائماً الكتابة الفقيرة بحد ذاتها إليه.)

فنّان الايهام، تقنيّ الخداع البصريّ، الرسّام، الكاتب، **الفارماكوس**. لم يفتنا أن ننتبه إلى ذلك: "... أفَليست المفردة **فارماكون**، التي تدلّ على اللّون، هي نفسها التي تنطبق على عقاقير السَّحَرة أو الأطباء؟ أوَلا يلجأ الرامون بالأذى من السّحر، لاستحداث سحرهم الخبيث، إلى تماثيل من الشمع؟[6]". إنّ الاختطاف [أو خلْب الألباب] هو دائماً نتيجة تمثّلٍ، تصويريّ أو نحتيّ، يأسر صورة الآخر ويقبض

---

5 - بخصوص جميع هذه الموضوعات، أنظرْ خصوصاً ب. م. شول، "افلاطون وفنّ عصره" P. M. Schul, *Platon et l'Art de son temps*.

6 - أنظرْ ب. م. شول، المصدر السابق، ص 22. أنظرْ أيضاً "دراسة حول نشأة الفكر اليونانيّ" *Essai sur la formation de la pensée grecque*, p 39 sq.

عليها، وبالتفضيل في محيّاه، وجهه، الكلام والنظرة، الفم والعين، الأنف والأذنين: vultus (**الوجه**).

وعليه، فالمفردة **فارماكون** تشير أيضاً إلى اللون التصويريّ، والمادة التي تنخطّ فيها **الصورة الشخصيّة** zographème. أنظر "الكراتيليوس": في حواره مع هيرموجينيس، يتقصّى سقراط الفرضية القائلة إنّ الأسماء تحاكي جوهر الأشياء. يقارن لتمييزهما، بين المحاكاة الموسيقية أو التصويرية من جهة، والمحاكاة الاسمانيّة من جهة ثانية. لاتهمّنا حركته حينئذٍ لأنه يرجع فيها إلى **الفارماكون،** فحسب، وإنما كذلك لأن ضرورة أخرى تفرض نفسها عليه، وسنحاول منذ الآن فصاعداً إضاءتها تدريجياً: ففي اللحظة التي يتطرّق فيها إلى العناصر المميّزة للغة الأسماء، يكون عليه، مثلما سيفعل سوسير فيما بعد، أن يعلّق هيأة الصوت [البشريّ] باعتباره رنيناً يقلّد إرنانات (موسيقى محاكاتية). فلئن كان الصوت [البشريّ] يسمّي فهو إنّما يفعل ذلك عبر الاختلاف والعلاقة اللذين يندسّان بين الـstoikheia: العناصر، أو بين الأحرف المكتوبة (grammata). إنّ مفردة بذاتها (stokheia) تشير إلى العناصر وإلى الحروف. ينبغي أن نفكر بما يتقدم هنا كضرورة تعاقدية أو تربوية: تعيِّن الأصوات اللغوية بعامة، المعتلّة phoneenta[7] منها أو الصحيحة، بالأحرف التي تدوّنها:

"**سقراط**: لكنْ كيف نميّز ما يشكل نقطة الانطلاق لمحاكاة المُحاكي؟ لما كانت محاكاة الجوهر تتحقق عبر مقاطع وحروف، أفلن يكون أكثر دقة أن نميّز العناصر أوّلاً؟ هذا ما يقوم به دارسو الايقاعات؛ يبدأون بتمييز قيمة العناصر (stoikheiôn)، ثم قيمة المقاطع، وآنذاك، وآنذاك فحسب، يشرعون بدراسة الايقاعات.

هيرموجينيس: أجَل.

سقراط: أفما علينا نحن أيضاً أن نميّز أولاً حروف العلّة phoneenta؛ ثم أن نصنف في البقية إلى أصناف، العناصرَ التي لا تتضمن صوتاً ولا صخباً (aphona kai aphtonga) –هذا ما يقوله العارفون في هذه الميادين–؛ ثم أن ننتقل إلى العناصر التي لا تشكل صوائتَ لكنها ليست مع ذلك صوامتَ، وأن نحدّد داخل الصوائت نفسها صنوفاً مختلفة؟ عندما نكون قمنا بهذه التمييزات، سينبغي أن نميّز بدورها، وعلى نحو صحيح، بين جميع الكائنات التي ينبغي أن تتلقى أسماء، بالبحث عمّا إذا كان ثمة فئات ترجع إليها جميعاً كالعناصر، والتي يمكن انطلاقاً منها أن نراها هي نفسها وفي الأوان ذاته أن نتحقق مما إذا كانت تنطوي، كالعناصر، على صنوف. ما إن تفحّص جميع هذه المشاكل بتعمّق، حتى يكون في مستطاعنا عزو كلّ عنصر بحسَب شبهه، سواء تعيّن عَزو [عنصر] واحد إلى شيء واحد، أو المزج بين [عناصر] عديدة لشيء بذاته. إن الرسامين،

---

7 –انظر أيضا محاورة "الفيليبوس" (18 a b).

لكي يحققوا التشابه، يطرحون تارةً لمسة أرجوان بسيطة، وطوراً لوناً آخر (allo tôn pharmakôn)؛ وفي بعض الأحيان يمزجون ألواناً عدّة، مثلما عندما يحضّرون مسحة البشرة أو شيئاً من الضرب ذاته متبعين، كما أتخيّل، كونَ كلّ بورتريتٍ يتطلب لوناً (pharmakou) مخصوصاً. على النحو ذاته سنطبّق نحن أيضاً العناصر على الأشياء؛ على كلّ واحدٍ العنصرَ الوحيد الذي يبدو ضرورياً، أو عناصر عديدة في الأوان ذاته، مشكّلين ما يدعى "مقاطع"؛ وسنجمع بدورها المقاطع التي تخدم في تشكيل الأسماء والأفعال؛ ومن جديدٍ، من الأسماء والأفعال نشرع بتكوين مجموع كبير وجميل، كالكائن الحيّ (zôon) الذي أعيد إنتاجه بالرسم قبل وهلة tè (graphikè) (424 b-425 a).

وأبعد :

"**سقراط**: إنك لعلى حقّ. وإذن، فحتى يكون الاسم مشابهاً للشيء، ينبغي بالضرورة أن تكون العناصر التي نصنع منها الأسماء الأولية مشابهة للأشياء على نحو مطبوع؟ أوضح: أكانت أبداً ستصنع اللوحة التي كنا نتحدث عنها منذ وهلة على صورة الواقع لو لم تكن الطبيعة تمدّ لصنع اللوحات، بألوان (pharmakeia) شبيهة بالأشياء التي يحاكيها الرسم؟ ألن يتعذّر ذلك؟" (434 a b).

تسمّي "الجمهورية" ألوان الرسام: pharmaka أيضاً (420 c). وبذا فإن سحر الكتابة والرسم إنما هو سحر خضابٍ يحجب الميت تحتَ مظهر الحيّ. يجلب **الفارماكون** الموتَ ويُلجئه. يمنح صورة طيّبة للجدث، يُقنّعه ويزيّنه. هو عطر "جوهره"، كما يرد التعبير عنه لدى أسخيليوس. يدلّ **الفارماكون** على العطر أيضاً. عطر من دون جوهر [بلا روح[ج]]، كما كنا نقول أعلاه: عقار بلا مادة. يُحوّل النظام إلى زينةٍ، والكون [بما هو نظام متناغِم] cosmos إلى فنّ تجميل cosmétique. الموت، القناع، الخضاب، هذا كلّه هو العيد الذي يخرّب نظام المدينة كما ينبغي أن يُرتّبه كلٌّ من رجل الجدل وعِلم الكيان. إنّ افلاطون، وكما سنرى، لن يتأخر عن المطابقة بين الكتابة والعيد. وبينها واللعب. عيد معين ولعب معيّن.

(ج) – ما يُسمّى في العربيّة "روح العِطر" (صُلب رائحته، خلاصته)، يُدعى في الفرنسيّة: essence، أي حرفيّاً: "جوهر العِطر".



8- إرث الفارماكون: المشهد العائليّ

أُولاء نحن مُدخَلون إلى عمق آخر للمستودع الافلاطونيّ. شَعَرنا من قبل بأن هذه الصيدلية هي مسرح أيضاً. لا يدَع المسرحيّ نفسه يُلَخص فيها بكلام: ثمة قوى، وفضاء، وهناك القانون، والقرابة، والانسانيّ والالهيّ، واللعب والموت، والعيد. من هنا فالعمق الذي يتكشّف لنا سيكون بالضرورة مشهداً آخر، أو بالأحرى لوحة أخرى في مسرحية الكتابة. إنّ سقراط، بعدَ تقديم **الفارماكون**، وبعدَ الخفض من قيمة تووت، يستأنف الكلام لصالحه هوَ. يبدو كما لو كان يريد إحلال **اللوغوس** محل الأسطورة، الخطاب محلّ المسرح، والبرهنة محلّ التوضيح. ومع ذلك، فإنّ مشهداً آخر يتقدّم عبر تفسيراته ببطء إلى النور. صحيح أنه لا يُرى بالقدر نفسه من المباشرة كالآخر، لكنه يظل، في كمون أصم، بمثل توتّر الآخر وعنفه، ويشكل معه، داخل المجال الصيدلانيّ المسوّر، منظومة عارفة وحيّة من الصور والنقْلات والتكرارات.

أبداً لم يُقرْأ هذا المشهد في ما هو أوّلاً، محتمياً وفي الأوان ذاته مُتمَظهراً في استعاراته: مشهد عائليّ. إن السؤال يدور فيه حول الأب والابن، واللقيط الذي لا يحظى حتى بالرعاية الاجتماعية، والابن الشرعيّ والماجد، والارث، والمنيّ، والعقم. لا شيء يُقال عن الأمّ، لكنّ ذلك لن يثير اعتراض أحد. وإذا ما نحن بحثنا عنها جيداً، كما في الصور -الأحاجي، فربما عثرنا على صورتها القلقة مرسومة بالمقلوب، على أوراق الشجر، في خلفيّة حديقة، eis Adônidos Kepou : في حدائق أدونيس (276 b).

كان سقراط قارن للتوّ بين أبناء [إنتاجات] (ekgona) الرسم وأبناء الكتابة. سخرَ من عدم كفايتها المكتفية بنفسها، ومن الحشوية الرتيبة للإجابات التي تصدر عنها كلّما استنطقناها. ويواصل:

"شيء آخر: عندما يكون خطاب كُتبَ مرةً وإلى الأبد، فإنه يروح يتقلّب ذات اليمين وذات الشمال، بلاتمييز وسواء بسواء، بين من لهم به خبرة، ومن لا شأن لهم به قط، وهو لا يعرف لمن عليه أن يتوجّه بالتحديد أو لايتوجّه. ومن ناحية أخرى، فيكفي أن تعلو بشأنه أصوات ناشزة وأن يُزدرى بلا عدل، حتى يكون دائم الاحتياج إلى معونة أبيه: لوحده، ليس بالفعل بالقادر لا على الدفاع عن نفسه ولا على إعانتها" (275 e).

لا شكّ أن الاستعارة الانسيّة، بل وحتى الاحيائيّة، تجد تفسيرها في حقيقة أن المكتوب هو **خطاب مكتوب** (logos gérammenos). إنّ **اللوغوس**، باعتباره

حيّاً، إنما هو طالع من أب. وعليه، فما هناك في نظر افلاطون من شيء مكتوب. بل هناك **لوغوس** حيّ بهذا القدر أو ذاك، وقريب من ذاته بهذه الدرجة أو تلك. ليست الكتابة نظام دلالةٍ مستقلاً، بل هي كلام واهن؛ ولا هي بِالشيء الميّت تماماً بل ميت-حيّ، ميت مع وقف التنفيذ، حياة مؤجّلة، شبه نفس. وإنّ خيال الخطاب الحيّ أو شبحه، استيهامه، شبَهه (eidolon, 276 a) ليس بالجامدٍ ولا هو بالعديم الدلالة، بل، ببساطةٍ، لا يدلّ إلا على القليل وعلى نحو متماثل دائماً. هذا الدالّ على القليل، هذا الخطاب الغير ذي بال، هو، كجميع الأشباح: هائم. يجوب (kulindeitai) هنا وهناك كمن لايعرفُ أين يمضي، ضالاً الصراط المستقيم وسواء السبيل، قاعدة الاستقامة والمعيار؛ لكن كمِثل من فقد حقوقه أيضاً، وكمِثل خارجٍ على القانون، تائه، ولدٍ سيّء، متبطّلٍ، مغامر. يذرع الشوارع، غير عارف حتى من هو، ما هويّته، ماإذا كانت له هويةٌ أو اسم، اسم أبيه. يكرّر الشيء نفسه عندما يُستنطَق في منعطفات الطرق، لكنه ما عادَ يعرف أن يكرّر أصله. ألا يعرف إلى أين هو ذاهبٌ ومن أين هو آتٍ، فهذا يعني بالنسبة إلى خطابٍ لا مُحاورَ له عدم معرفة الكلام؛ إنها حالة العيّ[أ]. وإنّ هذا الدّال شبه غير الدالّ، المقتلع هو نفسه، والغفلُ، المجرّد من كلّ رابطة مع بلاده ومنزله، إنما يظل تحت تصرّف الناس جميعاً، بالقدر نفسه الأكفاء منهم وغير الأكفاء، مَن يفقهون شيئاً ومَن لا يفقهون أيّ شيء

(أ) - تدلّ المفردة: "infance" على حالة العيّ والعجز عن الكلام. ومنها جاءت "enfant"، من اللاتينيّة "infans" الطفل. فيرتبط تعريف الطفولة بحالة العجز عن الكلام دون سواها.

1 - يلفت ج. ب. فيرنان الانتباه إلى مثل هذه المقَرطَة (من الديموقراطية) للكتابة وعبر الكتابة في اليونان الكلاسيكية. "هذه الأهمية التي نالها آنئذٍ الكلام، الذي أصبح منذ ذلك الحين أداة الحياة السياسية بامتياز، يقابلها أيضاً تغيّر في الدلالة الاجتماعية للكتابة. كانت الكتابة تمثّل في ممالك الشرق الأدنى اختصاصاً للنساخين وامتيازاً. كانت تمكّن الادارة الملكية من الاشراف على الحياة الاقتصادية والاجتماعية للدولة، وذلك بإدراجها في حساباتٍ، وكان مسعاها يتمثل في إقامة أرشيفات محفوظة دائماً، بقدر من السرّية يزيد أو يقلّ، داخل القصر... " أما في اليونان الكلاسيكية فـ"بدل أن تكون امتيازَ فئةٍ معينة، وسرَّ طبقةٍ من النّساخين العاملين في قصر الملك، أصبحت الكتابة "قنية عمومية" لجميع المواطنين، وأداة ذيوع... يجب أن تكون القوانين مكتوبة... وستكون نتائج هذا التحوّل للمنزلة الاجتماعية للكتابة أساسية للتاريخ الثقافيّ." مرجع سبق ذكره، ص152-151 (أنظرْ أيضاً ص52 وص67، و" أصول الفكر اليونانيّ" ص 44-43). الحال، ألايمكن القول إنّ افلاطون يواصل التفكير بالكتابة انطلاقاً من محلّ الملك، وتقديمها داخل بنيات **المَلَكيّة**، البائدة يومذاك؟ لاشك أنه كان يفعل ذلك في العناصر الميثولوجية التي تصوغ هنا فكره، لكن يعتقد افلاطون من ناحية أخرى بضرورة تدوين القوانين. وفي هذه الحالة يستهدف الارتياب من القدرات السرية للكتابة بالأحرى سياسة غير "ديموقراطية" للكتابة. ينبغي الفصل بين جميع هذه الخيوط واحترام جميع هذه "الطبقات" أو جميع هذه الانزياحات. ولايقبل تطوّر الكتابة الصوّاتية الفصل عن حركة "المقرطة" بأية حال من الأحوال.

(tois epaiousin)، من لا يعنيهم الأمر في شيء، ومن يقدرون، لجهلهم الكامل به، أن يكبّدوه جميع ضروب الوقاحة الممكنة.

أليست الكتابة، الجاهزة لكلّ واحدٍ وللجميع، والمعروضة على الأرصفة، ديموقراطية أساساً؟ يمكن أن نقارن محاكمة الكتابة بمحاكمة الديموقراطية مثلما هي مقامة في "الجمهورية". لاأحد في المجتمع الديموقراطيّ ليعبأ بالكفاءات، والمسؤوليات منوطة بأيّ كان. ولايات القضاة يُقترع عليها اقتراعاً (557 a). والندّ مساوى بمساويهِ وغير مساويه سواء بسواء (558 c). لا-قياس وفوضى؛ فالإنسان الديموقراطيّ، غير المكترث بالمراتبيّة أبداً، "يقيم بين المتع نوعاً من المساواة" ويُسلم قياد نفسه إلى أوّل قادم، "كما لو أن الحظ هو مَن يقرّر ذلك، حتى يشبع منه، ويستسلم إلى آخر؛ إنّه يضع الجميع على قدم المساواة من دون أن يردّ أحداً ... أمّا العقل (logon) والحقيقة المتجليّة (alethè) -واصلتُ القول- فينبذهما ولا يسمح لهما بالدخول في ذلك الجَمْع. وإذا ما قيل له إنّ هذه المِتع صادرة عن رغائب نبيلة وحسنة، وتلك عن رغائب منحرفة، وإنه يتعين تربية الأولى وتوقيرها، وردْع الثانية وترويضها، أجاب على هذا كلّه بإيماءات ازدراء، متعللاً بأنها جميعاً إنما تصدر عن الطبيعة ذاتها وأنه يجب إرضاؤها بمساواة" (561 b-c).

هذا الديموقراطيّ الهائم، كَمِثْل رغبةٍ أو دالٌّ منعتق من **اللوغوس**، هذا الفرد الذي ليس حتى منحرفاً بانتظام، والمتأهب لكل شيء، والذي يهَب نفسه لكل شيء، وينقاد سواء بسواء إلى جميع المتع، جميع الفعاليات، وربما حتى إلى السياسة والفلسفة، ("تخاله أحياناً منغمساً في الفلسفة؛ وهو غالباً رجل الدولة، يثب إلى المنصّة فيقول ويفعل كل ما يخطر له على بال" (561 d)، هذا المغامر، شأنه شأن مغامر "الفيدروس"، يتصنع كل شيء بمحض الصُدفة ولايشكّل في الحقيقة شيئاً. ولمّا كان عرضة لجميع التيارات، فهو مطروحٌ هنا للملأ، لا يتمتع بجوهر، ولا بحقيقة، ولا بإسم أسرةٍ، ولا بقوام خاص. وكما لا يتمتع الانسان الديموقراطيّ بقوامٍ أو دستورٍ خاص، فلاتشكّل الديموقراطية دستوراً[ب]: "واستأنفت القول: أحسب أنني قد برهنت على كونه يجمع في داخله أشكالاً من كل نوع وشخصيات من كل صنف، وأنه الانسان الجميل والمُبرَقش (poikilon) الشبيه بالدولة الديموقراطية. ولذا يحسد الكثير من الناس، من الجنسين، هذا النمط من الحياة الذي نجد فيه تقريباً جميع نماذج الحكم والأعراف" (561 e). الديموقراطية

(ب) - تدلّ "constitution" في آن معاً على "دستور" و "إنشاء" أو "تركيب" وعلى "المزاج" أو "الجبلة" أو "الطبيعة". ويتضافرُ في الفقرة الحاليّة، كما يرى القاريء، معنى "الدستور" ومعنى "الشخصيّة" أو "الطبيعة" الخاصّة.

هي العربدة والفسق، والبازار، وسوق البراغيث(ت)، و"مزاد (pantopolion) الدساتير الذي يمكن أن يختار فيه المرء الأنموذج الذي يريد إعادة إنتاجه" (557 d).

هذا التردّي، سواءٌ نظَرنا إليه باعتباره كتابياً أو سياسياً، أو أكثر من ذلك- وهذا ما سيقوم به القرن الثامن عشر الفرنسيّ، روسو بخاصة- باعتباره سياسياً- كتابياً، يمكن دائماً أن يُفسّر انطلاقاً من علاقة سيئة بين أب وابن (انظر 559a-560b). ينبغي في نظر افلاطون أن تربّى الرغبات كالأبناء.

الكتابة هي الابن **البائس**. هي البائس. تارةً تكون نبرة سقراط اتهامية و**حَدّية**، تدين ابناً ضالاً عن سواء السبيل، متمرداً، ونوعاً من اللا-قياسيّة أو الهول والانحراف، وطوراً هي مُشفقة، متعالية، تتظلّم لكائن حيّ عديم الحيلة، إبن مهجور من لدن أبيه. وفي جميع الأحوال، ابن ضائع. عجزه عجز يتيم[2]، وبالقدر ذاته عجز قاتل لأبيه، ملاحَق بلا عدل أحياناً. وإن سقراط لَيَدع نفسه ينقاد في الشفقة بعيداً: فلئن كان هناك خطابات حيّة ملاحقة وفقيرة إلى نجدة كاتب logographe (كانت هذه هي حالة الكلام السقراطي)، فثمة أيضاً خطابات نصف ميتة - كتابات- ملاحقة لأنها ينقصها كلام الأب الميت. يمكن حينئذٍ مهاجمة الكتابة والتوجّه إليها بلا حق (ouk en dikê loidoretheis) بتأنيبات وحده الأب يقدر أن يُبدّدها -مسعفاً على هذه الشاكلة ابنه إذا لم يكن ابنه بالذات قد اغتاله.

(ت) - سوق البراغيث، سوق تُباع فيها السلع القديمة الرخيصة والملابس الرثّة حتّى لتكثر فيها البراغيث، ومن هنا التسمية.

2 - دائماً، يشكّل اليتيم في نصّ افلاطون -ونصوص أخرى- أنموذج المُلاحَق. أكّدنا، للبدء، على التواشج بين الكتابة و"ميتوس" (العقل الأسطوريّ أو الغيبيّ)، في مقابلتهما المشتركة للّوغوس. وربّما شكّل اليُتم إحدى وشائج القربى [بينهما]. يتمتع اللوغوس بأب؛ على حين يكون أبو الأسطورة متعذراً على العثور أغلب الأحايين. ومن هنا ضرورة المعونة (boetheia) التي تتحدّث عنها "الفيدروس" بخصوص الكتابة بصفتها يتيماً. وهي تظهر في محلات أخرى أيضاً:

"**سقراط**: هكذا تمّ القضاء في الأوان ذاته على أسطورة بروتاغوراس وعلى أسطورتك التي تطابق بين العلم والاحساس.

ثيطاوس: يبدو أنّ الأمر كذلك...

سقراط: لكنّي يا عزيزي أتخيّل أن الأمر لن يكون كذلك حقاً، على الأقلّ لو أن أبا الأسطورة الأولى كان ما يزال حيّاً، إذ كان سيدرأ عنها ضربات كثيرة. لكن لم يعد هناك سوى يتيم، نمرّغه نحن في الوحل. وذلك لاسيّما وأن الأوصياء الذين تركهم له بروتاغوراس يمنعون عنه كلّ معونة (boethein)، وفي أوّلهم عزيزنا تيودوروس. وإذن فنحن أنفسنا مَن نجازف، بفعل انهمام بالعدل، بمدّه بالعون (boethein).

تيودوروس: ... سنكون ممتنين لك لو مددته بالعون (boethes).

سقراط: نِعْمَ القول يا تيودورس. تأمّلْ إذَنْ معونتي (boetheian) كما أقدّمها... ("الثيطاوس") .(164 d-165 a)

ذلك أن موت الأب يفتتح عهد العنف. باختيارهما العنف -إذ بهذا يتعلق الأمر منذ البداية-، والعنف ضدّ الأب، فإنّ الابن -أو الكتابة القاتلة للأب- لايعدمان أن يُعرِّضا نفسهما. هذا كلّه يقام به حتى لايعود الأب الميت، الضحية الأولى والملاذ الأخير، نقول لايعود هنا. دائماً يعود الوجود هنا إلى كلامٍ أبويّ. ودائماً هوَ موضع توطّن.

الكتابة، الخارج على القانون، الابن الضالّ. ينبغي هنا التذكير بأنّ افلاطون يجتذب إليه دائماً الكلام والقانون، **اللوغوس والناموس**. إنّ القوانين لناطقة. وهي بنفسها تتحدث إلى سقراط في استدعاء "الكريتون". وفي الكتاب الثاني من "الجمهورية" تخاطب بالذات الأب الذي أضاع ابنه، تؤاسيه، وتنصحه بأن يتجمّل بالصبر:

> "واستأنفت القول إننا كنّا نقول أن رجلاً معتدلَ الطبع، عندما تحلّ به نائبة، فقدان إبنه أو شيء آخر عزيزعليه مثلاً، يقدر أن يتحمل هذا الألم بأكثر سهولة من سواه... أفليس ما ينصحه بالاحتمال هو العقل والقانون (logos kai nomos)، وما يدفعه إلى التألّم هو المعاناة بالذات (auto to pathos)؟ [...] يقول القانون (Legei pou o nomos) أن لا شيء أجمل لدى وقوع المصيبة من الاحتفاظ بأكبر قدرٍ من الرصانة..." (603 e-604 a b).

تساءلنا أعلاه: ما هو الأب؟ الأب موجود. الأب هوَ (الابن الضالّ). والكتابة، هذا الابن الضالّ، لاتجيب على هذا السؤال، وإنما تكتب (تنكتب): (أنّ) الأب **غير موجود**، أي ليس بحاضر. وهي عندما لا تعود الكلام المجرّد من الأب، فهي تعلّق سؤال الـ "ما هو؟"، الذي هو دائماً، وبصورة حشويّة، سؤال "ما هو الأب؟"، ومعه الاجابة "الأب هو الموجود" [أو مايكون]. آنئذٍ تتحقق اندفاعة لا تعود تسمح بالتفكير بها داخل المقابلة الشائعة بين الأب والابن، الكلام والكتابة.

حانت اللحظة للتذكير بأن سقراط يضطلع في المحاورات بدور الأب، إنه **يمثّل** الأب. أو الشقيق البكر. ولكنّا سنرى بعد وهلة ما يحصل للأخير. وسقراط يذكّر أهالي أثينا، كما يذكّر أبٌ أبناءه، بأنهم بقتلهم إيّاه فإنما أنفسَهم يظلمون. لنصغِ إليه في سجنه: إن حيلته لَغير متناهية، وبالتالي فهي ساذجة وباطلة (أبقوا عليّ قيدَ الحياة ما دمت من قبل ميتاً -من أجلكم):

> "والآن يا أهلَ [...]، فلا تقاطعوني [...] إنّي أُعْلِمكم، فإذا ماأنتم حكمتم عليّ بالموت، وأنا مَن أنا، فلست أنا مَن ستسيئون إليه أكثر ما تسيئون، وإنما أنفسكم [...] ألافكِّروا بالأمر مليّاً. فإذا ما أنتم دفعتم بي إلى الموت، فلن تجدِوا بيُسر رجلاً آخر، أقول هذا وإنْ جازفتُ بإضحاك البعض منكم، رجلاً تشدّه إليكم مشيئة الآلهة، لحثكم كما تفعل نعرةٌ بحصان كبير ونبيل المحتد ولكنه، بباعثٍ من ضخامته بالذات،على شيء من الرخاوة، وبحاجةٍ بالتالي إلى من يثيره. هذه هي المهمة التي تبدو

الآلهة وقد أوثقتني من أجلها إلى مدينتكم، ولذا فأنا لا أكفّ عن حثّكم، وحفزكم، وتوبيخ كل واحد منكم، مجتاحا كيانه كلّه من الصباح إلى العشيّ. كلا، أيها القضاة، لن تجدوا شبيهي بسهولة؛ وعليه، فإذاما صدقتموني، فإنما عليكم الحفاظ عليّ ببالغ الحرص. سوى أنّ من الممكن تماما أن تتعجّلوا، كمثلما يستيقظ نوَّمٌ، فتسمعوا، في حركةٍ للغضب، كلام أنيتوس وتدفعوا بي بطيش إلى الموت. بعد هذا، ستقضون بقية حياتكم نائمين؛ إلاإذا ما اكترثت بكم الآلهة فبعثت إليكم بآخرَ يحلّ محلّي (epipempseie).

وعلى أية حال، ففي مقدوركم الاقتناع بأنّني رجل وهبته الآلهة للمدينة: إسألوا أنفسكم عمّا إذا كان لأحدٍ، إنسانيا، أن يهمل، كما فعلتُ، جميع مصالحه الشخصية، ويتحمل نتائج ذلك كلّ هذه السنين، لا لشيء إلا للانشغال بكم وحدكم، والاضطلاع أمام كل واحدٍ بدور الأب أو الشقيق البكر (osper patera è adelphon presbuteron)، دافعا إيّاه بالحاحٍ لأن يجهد في التحسّن" ("دفاع سقراط"، 30 c-31 b).

وما يدفع سقراط إلى أن ينوب عن الأبَ أو الشقيق البكر أمام أهل أثينا – دور يُفكر أيضا بأن يُنابَ عنه فيه– إنما هو صوت معين. صوت ينهى أكثر مما يُملي؛ ويطيعه هو، أي سقراط، عفويّاً، كجواد "الفيدروس" المطواع، الذي تكفيه إيعازات الصوت أو **اللوغوس**:

"إنّ هذا – وكما سمعتموني أُصرّح به غالب الأحايين وفي مواضع عدة – لَيصدر عن تجلٍّ معيّن لإلهٍ أو لروح إلهية يحدث فيّ، ومنه صنع ميليتوس مادة اتهامه بازدراء o dè kai en tè graphè epikômôdôn Meletos egrapsato) [phonè]). هو شيء بدأ منذ طفولتي، صوت معيّن (phonè) طالما أبعدني سماعه عمّا كنت أنوي القيام به، من دون أن يدفعني إلى الفعل أبداً" (31 c d).

لمّا كان سقراط حامل علامة الاله هذه (to tou théou semeion, 40 b c; to daimonion semeion) ("الجمهورية"، VI, 496 c)، فهو إنما يحمل إذَنْ صوت الأب؛ إنه الناطق باسم الأب. وافلاطون يكتب **انطلاقا من موته**. وعليه، فالكتابة الافلاطونية بكاملها –ونحن لا نتحدث هنا عمّا تعنيه، عن محتواها المدلول عليه، ألا وهو التكفير عن الأب، بالتضادّ، إذا ما اقتضت الحاجة، مع **المكتوب** graphè الذي قرّر **موته**– نقول إنّ هذه الكتابة بكاملها مقروءة **انطلاقا من موت سقراط**، في وضعية الكتابة المُدانة في "الفيدروس". وإنّ اندماج المشاهد لشبيه بهاوية. ليس للصيدلية من قاع.

لكنْ ما أمر هذه المُدانَة؟ حتى هذه اللحظة، لم تكن الكتابة –الخطاب المكتوب– لتتمتع، إذا كان ما يزال يمكن قول ذلك، بسوى منزلة يتيمٍ أو قاتل للأب مشرفٍ على الموت. إذا كان فسدَ في مجرى تاريخه، بالانقطاع عن أصله، فلا شيء كان ليبرهن بَعْدُ على أن هذا الأصل كان بذاته رديئاً. الآن يبدو الخطاب

المكتوب بـ "صريح" القول، أي المخطوط في الفضاء الحسّيّ، معتوراً بالشّوه منذ الولادة. لم يحظ بولادةٍ طيّبة: ليس فحسبُ غير مرشّح للحياة باكتمال، بل ليس من ولادة كريمة، وماهو بثمرة ولادة شرعيّة gnésios. ليس من عامّة الشّعب حقاً، بل هو لقيط. لا يمكن التصريح به بصوت أبيه، أو الاعتراف به. خارجٌ هوَ على القانون. بعدَ موافقة فيدروس، يستأنف سقراط بالفعل القول:

" **سقراط**: ما يعني هذا؟ أعلينا أن نفكر، إزاء خطاب آخر، شقيق للسابق [للخطاب المكتوب] وشرعيّ من ناحيته adelphon gnésion، بالظروف التي يحدث فيها وبأيّ قدر يتجاوز الآخر بنوعيّة نسغه وعنفوانه.

فيدروس: ما هذا الخطاب الذي تتحدث عنه وما هي في نظرك الشروط التي فيها يتحقّق؟

سقراط: إنه هذا الذي ترافقه المعرفة وينخطّ في روح من يتعلّمه (Os met' epistemes graphetai en tè tou manthanontos psuchè) والذي يكون قادراً على الدفاع عن نفسه (dunatos men amunai eautô) ويعرف من ناحية أخرى أن يتكلم ويصمت أمام من يجب الكلام أمامه أو السكوت.

فيدروس: تقصد خطاب مَنْ يعرف (tou eidotos logon)، الخطاب الحيّ، النابض (zônta kai empsuchon) الذي يمكن أن نقول بكامل العدل إنّ الخطاب المكتوب ليس إلا شبَهاً له (eidolon)؟

سقراط: أجل، قطعاً" (276 a).

لا تتمتع هذه الإجابة من حيث فحواها بأية أصالة، فقد كان ألسيداماس[3] يقول الشيء نفسه تقريباً. لكنها إنما تؤشر على انقلاب في عمل المحاجّة. بتقديمه الكتابة كشقيق زائف، خائن وفي الأوان ذاته عديم الوفاء، وكشبَهٍ، يكون سقراط منقاداً لأول مرة إلى التفكير بشقيق هذا الشقيق، الشقيق الشرعيّ، باعتباره **ضرباً آخر من الكتابة**: لا كخطاب عارف، حيّ، نابض، فحسب، وإنما كنقش للحقيقة في الروح. لا شك أنه غالباً ما يتوفر الانطباع بالمثول هنا أمام "مجاز". رُبما كان افلاطون –لمَ لا وأية أهمية لذلك؟– يعتقد بذلك هو الآخر في اللحظة التي كان يتهيّأ فيها، بل وحتى يبدأ، تاريخ "مجاز" (خطّ، طبع، دمغة، الخ.، في "شمع" الدماغ أو الروح) نقول تاريخ "مجاز" لن تتمكن الفلسفة من الاستغناء عنه، مهما

3 – أنظرْ م. ج. ميلن، "دراسة في ألسيداماس وعلاقته بسفسطائية زمنه"، وكذلك ب. م. شول، "افلاطون وفنّ عصره":

M. J. Milne, *A Study in Alcidamas and his relation to contemporary sophistic,* 1924; P. M. Schuhl, *Platon et l'Art de son temps*, P. 49.

وهناك تلميح آخر إلى الأبناء الشرعيّين (278 a). وحول المقابلة بين اللّقطاء والأبناء الشرعيين (nothoi/gnesioi)، أنظرْ خصوصاً "الجمهورية" (496 a): لا تتمتع "السفسطائيات" بأي شيء مما هو شرعيّ الولادة (gnésios)، "و السياسي" (293 e): ليست "تقليدات" الدساتير "شرعية الولادة"). أنظرْ أيضاً الغورجياس" (513 b)، و"القوانين" (741 a)، الخ.

كان قدر معالجته من النقدية ضئيلاً. لكن ليس أقل إلفاتاً للنظر هنا أنّ الكلام المزعوم مباشراً يوصف فجأة بمجاز مستعار من نظام ما يراد إقصاؤه بالذات، نظام شبَهه. إستعارة أُحيلت ضرورية بمايربط المعقول بنيوياً بتكراره في النسخة، ولا تقدر لغةٌ تصف الجدل أن تستغني عن الاستعانة بها البتة.

بحسب رسم سيهيمن على كامل الفلسفة الغربية، ستُوضَع كتابة حسنة (طبيعية، حيّة، عارفةً، معقولة، جوّانية، ناطقة) بمقابل كتابة رديئة (مصطنعة، مائتة، جاهلة، حسيّة، خرساء وبرّانية)[ث]. وليس بالمستطاع تحديد [الكتابة] الحسنة إلا عبر مجاز الرديئة. المجازيّة هي منطق الانعداء وانعداء المنطق. والكتابة الرديئة، بالقياس إلى الحسنة، هي كمِثْلِ أنموذج تعيين لغوي، وشبَهِ جَوهر. وإذا كانت شبكة مقابلات المحمولات التي تحيل كتابة إلى أخرى تقبض في شبكتها على جميع المقابلات المفهومية لـ"الافلاطونية" – المعتبرة هنا بمثابة البنية المهيمنة في تاريخ الميتافيزيقا- فيمكن القول إنّ الفلسفة قد خيضَتْ في لعبِ كتابتين اثنتين. وهي التي لم تكن لتريد سوى أن تميّز بين الكتابة والكلام.

يتأكّد بعد هذا أنّ خاتمة "الفيدروس" لا تشكل إدانة للكتابة باسم الكلام الحاضر بقدر ما هي تفضيل كتابةٍ على أخرى، تفضيل أثرٍ خصبٍ على آخر عقيمٍ، وبذار منتج -لأنه مُودع في الداخل- على بذار مُبذر في الخارج ذروَ الرياح: معرّضاً لخطر **الانتثار**[ج]. هذا مفترضٌ عبرَ ذاك، على الأقلّ. قبل أن نبحث عن باعثٍ في بنيةٍ عامة للافلاطونية، لنتتبّعَن هذه الحركة.

إن دخول **الفارماكون** إلى المشهد وتنامي القدرات السحرية، والمقارنة مع الرسم، والعنف والانحراف السياسي-الأسروي، والالماح إلى أنواع الخضاب، والقناع، والمَشابه، هذا كلّه ما كان يمكن إلا أن يقود إلى اللعب، وإلى العيد، والأخيران لايكوَنان أبداً من دون استعجالٍ للمنيّ أو اندفاق له.

ولن يتأخرّ هذا، بمجرّد أن نقبل بتقطيع معيّن للنصّ، وبألاّ ننظر إلى مفردات المُماثلة المقترحة من لدن سقراط كما لو كانت عناصر بلاغيّة عرَضية.

(ث) – "في نهاية الكتاب وبداية الكتابة" (الفصل الأوّل من "في الغراماتولوجيا") يطرح دريدا أمثلة على هذا التمييز بين كتابتين، آتية من التراث العبرانيّ والمسيحيّ والفكر الغربيّ الحديث.

(ج) – ليس يكفي ترجمة المفردة الدريديّة dissémination، كما يفعل البعض، إلى "بعثرة"، فهي تفيد "نثر الشيء" بمعنى بعثرته وتفريقه وتبذيره، لكن بنحو يسمح بفهم هذه العمليّة إيجابيّا: نثره كما تنثر البذور، بحيث يحدث أن يطلع منه بذارٌ على غير ماتوقّعه الناثرون. وهذه هي حالة الكتابة، ومن هنا تهديدها. أنظرْ بهذا الصدد كشّاف المصطلحات.

المُماثلة: إن العلاقة بين الكتابة-الشّبَه وما تمثّله، ألا وهو الكتابة الحقّة (الكتابة الحقيقية لأنها حقيقية، أصيلة، منسجمة وقيمتها، متطابقة وجوهرَها، كتابة للحقيقة في روح مَن يحوز المعرفة épistémè) ، هذه العلاقة **مماثلة** لعلاقة البذور(ح) القوية، الخصبة، المتمخضة عن منتوجاتٍ ضروريّة، معمّرة وطاعِمة (بذور ثمريّة) بالبذور الضعيفة، سريعة النهَك، النافلة، المتمخضة عن منتوجاتٍ موقوتة (البذور الزهريّة). هناكَ، من جهةٍ، المزارع الصبور واللبيب (O noun ekôn georgos)، ومن الأخرى، بستانيّ المترَف، المتعجّل، واللاّعب. من جهةٍ، الجدّ (spoudè)، ومن الأخرى اللّعب (paidia) والعيد (éortè). من جهةٍ، الثقافة، والزراعة، والعِلم، ومن الأخرى الفن، والمتعة، والانفاق الذي لاحدود له.

"**سقراط**: والآن قل لي، هل أنّ الزراع اللبيب[4]، إذ تكون لديه بذور تهمّه (ôn permatôn kedoito) ويريد أن يراها وهي تحمل الثمر، سيذهب بكامل الجديّة (spoudè) في عزّ الصيف، ليبذرها في حدائق أدونيس[5] من

(ح) – تدلّ المفردة semence (من اليونانيّة semens) على البذور، وعلى النطفة بمعناها التناسليّ والجنسيّ. وكما يرى القاريء فهذان المعنيان هنا متكافلان.

4 – ثمة إلماحة أخرى إلى الزارع في "الثيطاوس" (166 a sq)، مأخوذة في إشكالية مماثلة وسط الدفاع الفذّ لبروتاغوراس، الذي يضع سقراط على لسانه خصوصاً هذه اللاّ-حقائق الأربع التي تهمّنا هنا إلى أقصى حدّ، والتي تتقاطع فيها جميع دهاليز هذه الصيدلية. "**سقراط**: كل ما جئنا على قوله دفاعاً عنه، أتخيّل أنه سينهض ضدّه بكامل الازدراء بنا ويقول: هوذا سقراط الشجاع! لقد تملّك الخوف طفلاً سأله هو إنْ كان في مقدور إنسان بذاته أن يتذكّر شيئاً وألاّ يعرفه في آن معاً. تملّك الخوف الطفل وقال أنْ كلاّ، لأنه ماكان في مقدوره أن يتكهّن؛ والمُهان إنّما هو أنا: فلقد تقدّم سقراط بحجج لإثبات ذلك [...] وأنا أؤكّد أنّ **الحقيقة** هي مثلما كتبتها (ôs gegrapha): كلّ واحد منا قياسٌ لما يكون ولماليس يكون. ومع ذلك فالاختلاف لامتناهٍ بين أحدهما والآخر (murion mentoi diapherein eteron eterou autô [...] toutô) وهذا التحديد (logon) نفسه لاينبغي أن تتبعه في الدلالة الحرفيّة (tô remati) لصياغته. هُوَذا بالأحرى ما سيُمكنك من أن تدرك بوضوح أكثر ما أذهب إليه. تذكّرْ مثلاً ما قلناه من قبل من أنّ مريضاً يبدو له، ويكون بالفعل، مُرّاً الطعام الذي يبدو للإنسان المعافى، ويكون له بالفعل، ضدّ ذلك تماماً. وما إحالة أحدهما أكثر حكمةً بالأمر الممكن في الواقع، ولاهي بالواجب القيام به؛ ولا كذلك اتهام المريض بالجهل لأن لآرائه معنى معيّناً، والقول بحكمة المعافى لأن لآرائه معنى آخر. ينبغي القيام بقلب (metableteon) الحالتين؛ ذلك أن أحد هذين الاستعدادين أفضل من الآخر. والأمرنفسه في التربية؛ إذ ينبغي إحداث القلب من استعداد إلى الاستعداد الأفضل. لكنّ الطبيب يُحدث هذا القلب بالأدوية (pharmakois) والسفسطائيّ يُحدثه بخطابات (logois) [...] أما الحكماء (sophous)، يا صديقي سقراط، فأنا أبعَد من أن أذهب للبحث عنهم بين الضفادع؛ بل انني لَواجدهم، حيثما يتعلّق الأمر بالجسم، بين الأطباء، أو بالنبات، فبين الزارعين... هكذا يمكن أن يكون ثمة أناس بعضهم أكثر حكمة (sophôteroi) من بعض، من دونِ أن تكون آراء أيّ منهم خاطئة..."

5 – كتب روبان أنه: "في أعياد أدونيس، كانت تستنبتُ، خارج الموسم، في صَدفةٍ، أو سلّةٍ، أو آنيةٍ، نباتاتٌ سرعان ماتموت قرابين ترمز إلى النهاية المبكرة للحبيبة أفروديت". كان أدونيس، الذي وُلدَ من شجرة (ميرا بعد امتساخها) محبوبا وملاحقا من لدن فينوس، وبعدها من لدن

أجل متعة رؤية حدائقه وهي تصبح رائعة في غضون ثمانية أيام؟ أم أنه يفعل ذلك ليتسلّى (paidias)[6]، و كذلك من أجل العيد (eortès)، على افتراض أنه يحدث له أن يفعل ذلك؟ بل إذا كان ثمة من البذور مايهمّه، فسيسخر بالأحرى كامل فنّ الزراعة ليبذرها في التربة الملائمة، ولا ريب أنه سيغتبط أيما اغتباط إذا مارأى في غضون ثمانية أشهر إلى جميع تلك التي بذرها وهي تأتي أكلها [...] أما الانسانُ الحائز على علم العدل والجمال والخير، أفيمكن القول أنه أقلّ ذكاءاً من المزارع في مايتعلق بالبذور التي هي بذوره؟ [...] هكذا تلاحظ معي أنه لاعن جد (spoudè) سيروح يخط على الماء (en udati grapsei ، تعبير يعادل القول: "يكتب على الرمل" [أي سدى])، هذه الأشياء بمعونة الحبر، مستخدما قلماً، ليبذر خطابات (melani speirôn dia kalamou meta logôn) ليست فحسب عاجزة عن إسعاف نفسها (boethein) بالكلام، بل هي عاجزة حتى عن تعليم الحقيقة كلما يليق" (276 a c).

المرّيخ الذي أدركته الغيرة فتحوّل إلى خنزير برّي أرداه قتيلاً بجرح في الفخذ. ثم، بين ذراعَي فينوس التي وصلت بعد فوات الأوان، تحوّل، أي أدونيس، إلى شقيقة نعمان، زهرة الربيع سريعة الذبول. شقيقة نعمان Anémone أي نفس أو نفحة"(*).

وربّما وجبَ أن نقرّب من مقابلة الزارع/ البستانيّ (الفاكهة/ الأزهار؛ النبات الدائم /النبات الموقوت؛ الاصطبار/العجلة أو اللهفة؛ الجدّ/اللعب، إلخ.) موضوع الهبة المزدوجة في "القوانين": "أمّا فاكهة الخريف، فيجب الفصل بينها كالآتي: الآلهة هي نفسها من يمنّ علينا بهذه الهبة المزدوجة؛ هبة هي لعبة لديونيسوس (paidian Dionusiada)، وهي لا تحفظ؛ وثانية موجّهة طبيعيّاً لتصان. فلنسنّ لفاكهة الخريف هذا القانون: كلّ من ذاق الفاكهة المدعوّة بفاكهة الحقول، العنب أو التين، قبل حلول موسم القطاف مع طلوع نجمة راعي الشاء، كان ملزماً بأن يدفع لديونيسوس خمسين من الدراهم المقدّسة، الخ." VIII, 844, d (e).

وفي الفضاء الاشكاليّ الذي يجمع، مقابلاً بينهما، كلاًّ من الكتابة والزراعة، سيمكن أن نري بسهولةٍ أن مفارقات الزيادة، بما هي **فارماكون** وكتابة، وبما هي حفر أو نقشgravure، ونغولة، الخ.، هي نفس مفارقات التلقيم [أو زراعة الأعضاء] greffe، وعملية التلقيم greffer (التي تعني أيضاً أن نحفر أو ننقش graver) والمُلقّم greffeur، والـ greffier (بمعنيَي هذه المفردة [: المحكمة وسجلّ الأحكام])، وسكّين التلقيم greftoir والمُلقّم أو المزروع groffon. سيمكن أيضاً الإبانة عن أن جميع المظاهر البيولوجية والنفسية والأخلاقية الأكثر حداثة لمشكلة التلقيم أو زراعة الأعضاء، وحتى عندما يتعلق الأمر بالجوانب التي يُعتقد بكونها منسجمة، و نظيفة تماماً، مّما يُظَنّ أنه يشكّل للفرد الذّهن أو الرأس، الانفعال أو القلب، الرغبة أو الكلى، إنّما هي مُتعهّد بها وموجهة من قبل خطّية الزيادة.

(*): يُحيل الفيلسوف اسم الزهرة Anémone (شقيقة النعمان) إلى اللاتينية Anima وتعني النَّفَس أو النفخة، ومنها الروح و الحياة، وتقابلها باليونانية Pneuma. أما العرب، فيحيلون اسمها بالعربية، **شقائق النعمان**، إلى النعمان ابن المنذر الذي أمرَ بقطع يدِ كلٍّ من يقطف منها. أيّ التسميتين أثّرت على الثانية ؟ أم هو اتّفاق محض؟

6 – كان ألسيداماس قد حدّد هو الآخر الكتابة كلعب (paidia). أنظرْ بول فرلاندر، "افلاطون: الكينونة الأصيلة وظاهرة الوجود" Paul Friedlander, *Platon: Seinswahrheit und Lebenswirklichkeit* (القسم الأوّل، الفصل الخامس) وأ.دييس، مصدر سبق ذكره، ص 427.

المنيّ، المـاء، الحبر، الصبّـاغ، الخضـاب العَطِر: إن **الفارماكون** لدائـم التغلغل كالسائل؛ يُشْرَب، يُبْتَلع، يتسلل إلـى الداخـل الـذي يُعَلّمـه هـو أولاً بصلابـة القالب، ثم يغزوه ويُغرقه بعلاجه، بدوائه، بشرابه، بجروعِه، بسُمِّه.

في السائل، تمتزج النقائض بـأكثر يسـراً. السـائل هـو للفارمـاكون وَسَطُه. والماء، الذي هو نقاوة السائل، يسمح بأكثر يسراً وأشدّ خطورةً للفارمـاكون الـذي يمتزج به، ويتآلف وإياه على الفور، يسمح له بأن يتغلغل فيه ويُفسـده مـن ثـمّ. مـن هنا كان بين القوانين التي ينبغي أن تحكـم المجتمـع الزراعـيّ، ذلـك الـذي يحمـي المياه بصرامة. يحميها أوّلاً، من **الفارماكون**:

> "بين جميع عناصر البَستنة، يظل الماء هـو بالتـأكيد الأكثر إطعامـاً، لكنـه الأكثر سهولة على الافساد: فبالفعل، لاالتربـة، ولا الشـمس، ولا الريـاح، التي تغذي النباتات، باليسيرة إضاعتهـا عـبر عقـاقير (pharmakeusesin)، أوعمليات حَرْفٍ [للمجرى] أو حتى بالسرقة؛ لكن المـاء بطبيعتـه معرَّضٌ إلى جميع هذه المخاطر: من هنا لـزم قـانون لحمايتـه. هـوذا، إذن، هـذا القـانون: كـلٌّ مـن دمّر، عـن إرادة، لـدى شـخص آخـر، مـاء النبـع أو الصهريج، إما "بتخديره" (pharmakeiais)، أو احتباسه في حُفَر وسـرقته، فللمتضرِّر أن يسوقه أمام القضاة مصرحاً بمقدار الضرر. وكلّ مـن تلبَّـسَ بالأضرار المتسبَّب هو بها عن طريـق عقـاقير pharmakeiais، كـان عليـه لافحسـب أن يسـدّد غرامـة، بـل أكـثر مـن هـذا أن ينقّي منـابع المـاء أو الصهريج بالرجوع إلى القواعد الباتة المسنونة سَعيَ هذه التنقية على أيـدي الشرّاع، بمقتضى الظروف والأشخاص" ("القوانين" VIII, 845 d e).

وإذنْ، فالكتابة والكـلام همـا الآن ضربـان مـن الأثـر، قيمتـان للأثـر trace؛ إحداهما، ألا وهي الكتابة، أثرٌ ضائع، بذارٌ غـير موعـود بالبقـاء، كـلُّ مـا يُبَـذَّر مـن المنيّ بلا تحفظٍ، قوة تائهة خارج حقل الحياة، عاجزة عـن الانجـاب، عـن ابتعـاث ذاتها والنهوض. وبالنقيض من هـذا، يجعـل الكـلام المباشـر رأسَ المـال يُثمر، إنـه لايُضلّ القوة الباذرة صوب متعةٍ بلا أبوّة. بل يمتثل في انثياله إلى القانون. فيه ماتزال ترتسم وحدة **اللوغوس والناموس**. أيّ ناموس أو قانون؟ يعبّر الاثينيّ عنه كما يأتي:

> "... هذا هو بالذات ما كنتُ أعنيه إذ تحدّثت عـن الاجراء الـذي أقترح لفرض هذا القانون الملزم بأن نطيع الطبيعة في القـران الموجّه للإنجـاب؛ ألاّ يمسّ أحَدٌ العضوَ الذكريَّ [بأذى]؛ ألا يغتال العرقَ البشريّ عن قصدٍ؛ ألا يرمي أحدٌ البذار بين الصخور والحصى حيث لن يمدّ أبداً جذوراً ليُعيد إنتاج طبيعته نفسها؛ وأن يمتنع، أخيراً، في حقـل الأنوثـة، عـن كـلّ عمـلٍ يتهرّب من الاخصاب عن إرادة. فإذا ما اكتسب هذا القانون دواماً وقـوةً، القوة نفسها التي يتمتّع بها الآن القانون الذي يمنع كلّ اتصـال بيـن الآبـاء والأبناء، وإذا ما فاز في أنماط التعامل الأخرى بالظفر ذاته، وكمـا ينبغـي، كان نافعاً ألف ألف مرة. يكمن فضله الأوّل في تطابقه والطبيعة؛ وإلى هذا فهو يُبعد الرجال عن هذا السعار الايروسيّ، عن هذا الجنون، وجميع هذه

الخيانات الزوجية، وكل هذا الافراط في الشرب أو الأكل، ليدفعهم إلى محبة زوجاتهم أنفسهنّ؛ وأخيراً فإن منافع أخرى كثيرة ستجْنى بمجرّد أن نفلحَ في فرض سيادة هذا القانون. لكن ربّما طلع علينا فتى قويّ، مترع ببذار وافر (pollou spermatos mestos)، لينهال علينا، وقد سمعَ بسنّ هذا القانون، بالشتائم ناعتاً إيّانا بشارعي قوانين حمقاء ومتعذرة على التطبيق، مغطياً بزعيقه على كل شيء..." ("القوانين"، VIII, 838 e - 839 b).

يمكن أن نستدعي هنا كتابة فتى اسمه افلاطون، ومحبّته للغلمان. علاقته الملتبسة بزيادة الأب: فلانتشاله من الموت المتحقّق، خرقَ القانون. كررّ موت الأب. إن هاتين الحركتين لتلغي إحداهما الأخرى، وتتناقضان. فسواء تعلّق الأمر بالمنيّ أو بالكتابة، فإن خرق القانون خاضع مسبقاً إلى قانون للخرق. لايُعقَل الأخير في منطق كلاسيكيّ وإنما فحسبُ في منطق الزيادةً أو **الفارماكون**. هذا **الفارماكُون** الذي يمكن أن يخدم، **سواء بسواء**، بذارَ الحياة وبذارَ الموت، الاستيلادَ والاجهاض. وكان سقراط يعرف هذا جيّداً:

"**سقراط**: أليس صحيحاً أن القابلات ما زلنَ يعرفن، بفضل عقاقيرهنّ وتعازيمهنّ pharmakia، إهاجة الآلام أو تخفيفها كما يشأن، وأن يقدْنَ الولادات العسيرة أو يتسبّبن بالاجهاض للثمرة غير اليانعة بعد، عندما يبدو لهنّ ذلك مستحسناً؟" ("الثيطاوس" I49 c d).

إن المشهد ليتعقّد: فبإدانته الكتابة كابن ضال أو قاتل للأب، يتصرّف افلاطون كإبن **يكتب** هذه الادانة، دارئاً على هذا النحو موت سقّراط ومؤكداً إيّاه في آن معاً. لكن في هذا المشهد الذي ألمحنا فيه إلى غياب الأمّ، الظاهريّ على الأقلّ، لا يكون سقراط هو الأب، وإنما **النائب**، فحسب، عن الأب. إن هذا المُولِد، إبن المُولِّدة [القابلة]، هذا الوسيط، هذا السمسار، ليس بالأب، وإن شغلَ مكان الأب، ولا هو بالابن، وإنْ كان رفيقَ الأبناء أو شقيقهم أيضاً، وذلك الذي يمتثل للصوت الأبويّ للّه. سقراط هو العلاقة الزائدة بين الأب والابن. وعندما نقول إنّ افلاطون يكتب **انطلاقاً من** موت الأب، فإننا لا نفكّر فحسب بهذا الحدَث الموسوم "موت سقراط"، والذي يُقال إنّ افلاطون لم يحضرْه ("أعتقد أنّ افلاطون كان مريضاً"، "الفيدون"، 59 b)، لكن كذلك، وأوّلاً، بعُقم البذار السقراطيّ المهجور إلى نفسه. يعرف سقراط أنه أبداً لن يكون ابناً ولاَ أباً ولا أمّاً. ربما كان فنّ السّمسارة هو فنّ القابلة نفسه ("إلى الفنّ نفسه تعود معالجة ثمار الأرض واقتطافها ومعرفة في أيّ تربةٍ ينبغي أن نبذر أيّ شتلةٍ أو أيّ بذار")، لو لم يفصل بينهما الدعارة وخرق القانون. ولئن كان فنّ سقراط ما يزال متفوّقاً على فنّ سمسارة-قابلة، فذلك، وبلا شكّ، لأنه كان عليه أن يميّز الثمرة الظاهرية أو الزائفة (eidolon kai pseudos) من الثمرة الحيّة والحقّة (gonimon tè kai alethes)؛ لكن

سقراط يتقاسم من حيث الأساسي مصير القابلات: العُقْم. "لدي بالفعل عجز القابلات نفسه... إنّ توليد الآخرين إلزامٌ فرضَه عليَّ الربّ، والانجاب قدرةٌ حرمني منها". ولنتذكّر التباس **الفارماكون** السقراطي، المُقلِق والمطمئِن في آن معاً: "الحال، إنّ لفنّي القدرة على تهييج هذه الآلام وعلى تهدئتها" ("الثيطاوس"، 150 a-151 e).

ينبغي إذَنْ أن يمتثل البذار **للوغوس**. ممارساً بذلك عنفاً على نفسه لأنّ النزوع الطبيعي للمنيّ يجعله يتضادّ وقانون **اللوغوس**: "إنه هذه الصُّهارة التي دعوناها في خطاباتنا السابقة بالمنيّ. لديه روحٌ ويتنفس. والفوهة التي يتنفس عبرها تهبه الغلمةَ الحيويةَ للاندلاق إلى الخارج. هكذا أنتجت الصّهارةُ محبّةَ الانجاب. من هنا كانٍ كلّ ما يتعلّق بمادة الأجزاء المعيبة لدى الذكور وقِحاً، متسلّطاً، كمثل كائن حي يتمرد على العقل (tou logou)، فتراه يجهد مدفوعاً بعمل رغائبه الهائجة بأن يهيمن على كل شيء" ("الطيماوس" 91 b).

حذار! : ففي اللحظة التي يبدو فيها افلاطون وهو يُعلي من شأن الكتابة إذ يجعل من الكلام المباشر نوعاً من الكتابة النفسيّة [داخل النفس]، فهو إنّما يُبقي على هذه الحركة داخل إشكاليةٍ **للحقيقة**. ليست **الكتابة في النفس** en tè pseuchè كتابة انتهاج أو سَن(خ)، وإنما، فحسب، كتابة تعليم، نقل، برهنة، وفي أفضل الأحوال كتابة إماطةٍ للثّام، كتابة حقيقة متجليّة aletheia. نظامُها هو نظام فنّ التعليم أو التوليد [السقراطي]، وفي جميع الأحوال نظام الفصاحة. نظام الجدل. على هذه الكتابة أن تكون قادرة على الثبات بنفسها في الحوار المباشر، وخصوصاً على أن تُعَلِّم الحقيقة، كما يليق. مثلما هي مؤسسةٌ **من قبل**.

ولن ينقض نفسَه هذا السلطان للحقيقة، والجدل والجدّ، والحضور، في ختام هذه الحركة الرائعة، عندما سيقوم افلاطون، بعدما استحوذ بَصورة من الصور على الكتابة، نقول يقوم بدفع السخرية -والجدّ- إلى حدّ ردّ الاعتبار للعبٍ معيّن. فبالمقارنة مع ألعابٍ أخرى، تظل الكتابة اللاعبة والاستذكارية، الكتابة من النمط الثاني، أعلى قيمة، وينبغي أن "تمرَّ هي الأولى". قبل أشقّائها الآخرين، ذلك أن ثمة في الأسرة ما هو أسوأ. هكذا يطيب لرجل الجدل أحياناً أن يكتب، ويراكم الآثار [أو الأنصاب] hypomnemata. لكنه إنما يقوم بذلك بوضعه الأخيرة في خدمة الجدل، ولتركِ أثرٍ (ichnos) لمن يريد اقتفاء أثره على صراط الحقّ. وبَدَلَ أن يمرّ الحدّ بين الحضورِ والأثر، يمرّ الآن بين الأثر الجدليّ والأثر غير الجدليّ، بين اللعب بالمعنى "الجيّد" واللعب "بالمعنى الرديء" للكلمة.

(خ) - ليست من نوعِ كتابة الانتهاج أو السنّ، بمعنى أنّها عاجزة عن أن تجترح بنفسها نهجاً أو عن أن تسنّ طريقًا يكون طريقها.

"**سقراط**: هذه الجُنَينات في هيئة حروف كتابةٍ، إنما سيَبذرها، بالعكس، وعلى الأرجح، ويروح يكتب، للتسلية (paidias karin)؛ لكن عندما يحدث له أن يكتب فإنّه سيُقيم كنزاً من الاستذكارات (د) (hpomnemata) لنفسه، في حالة ماإذا أدركته الشيخوخة النسّاءة، ولكلّ من يريد اقتفاء الدرب ذاته (tauton ikhnos). وسيلقى متعة في رؤية هذه المزروعات الرقيقة وهي تنمو؛ آخرون يلجأون إلى تسليات أخرى، ويتخمون أنفسهم بالشراب وجميع المتع التي هي أخوات تلك، في حين يؤثّر هو -أجل، إنّ هذا لمحتملٌ- هذه التي عنها أتحدّث، والتي تشكل تسلية حياته.

فيدروس: كم من البهاء، يا سقراط، بالقياس إلى وَضاعة الأخريات، في التسلية التي تذكر: تسلية الانسان القادر على أن يروّح عن نفسه في التأليف الأدبيّ (en logois)، متخيّلاً خطابات جميلة حول العدالة، مثلما حول الموضوعات الأخرى التي ذكرت!

سقراط: إن الأمر لكذلك حقاً يا عزيزي فيدروس. لكنّي أحسب أن ثمة قدراً أكبر من الجمال في شاكلة معينة يعكف فيها المرء بمنتهى الجدّ (spoudè) على هذه الغاية: وذلك عندما يغرس، باستخدام فنّ الجدل، وما إن يتم ترويض النفس المهيّأة لذلك، أقول يغرس ويبذر خطاباتٍ تصاحبها المعرفة (phuteuè te kai speirè met' epistémès logous)؛ خطابات من شأنها أن تتقدم بالعون (boethein) لنفسها ولمن غرسها، وبدلَ أن تكون عقيمة فهي تحمل بذاراً تنمو منه، في طبائع أخرى (en allois ethesi)، خطاباتٌ أخرى؛ خطابات تقدر دائماً، وعلى نحو غير قابل للزوال، أنْ تُحقق هذا الأثر نفسه، وتعود لمن يحوزها بأعلى قدرٍ من الهناءة يمكن أن يُتاح لامرئٍ أبداً! " (276 d-277 a).

(د) – يجتمع هنا، وعلى النحو المعروض في حاشية سابقة، معنى "الأثر" الباقي للذكرى (النصب) والشاهدة التذكارية، بما في الأخيرة من ظلال حدادية.

9 – اللعب: من الفارماكون إلى الحرف،
ومـــن الـعـمـــاء إلـــى الـزيـــادة.

"Kai tè tes spoudes adelphè paidia" (*Lettre VI* 323 d)

"وإنّما الأشياء الجادّة أخواتُ اللّعب" (الرسالة السادسة).

"Logos de gé en è tès ses diaphorotetos ermeneia." (*Théétète* 209 a)

"في هذا **اللوغوس** يكمن تفسيرُ اختلافك" ("الثيطاوس").

حسبَ البعض أنّ افلاطون يُدين اللّعب ببساطة. وفي الحركة نفسها فنّ المحاكاة mimesis الذي لايشكّل إلاّ أحد ضروبه[1]. لكن عندما يتعلّق الأمر باللّعب و"نقيضه"، فـ "المنطق" بالضرورة مُحيِّر. يضيع افلاطون اللعبَ والفنّ في الوقت نفسه الذي ينقذهما فيه، وحينئذٍ يكون لوغوسه [منطقه] مُخضعاً لهذا الاكراه العجيب الذي لم نعد قادرين حتى علي دعوته "منطقاً"[(أ)]. يتحدث افلاطون عن اللعب بإيجابيّة. يمتدحه. لكنه مديح اللّعب "بالمعنى الأفضل للكلمة"، إذا أمكن القول من دون أن نلغي اللعب عبر البلاهة المطمئنة لمثل هذا التحوّط. المعنى الأفضل للّعب هو اللّعب المُراقَب والمُحتوى داخل الموانع الوقائية للأخلاق والسياسة. إنه اللعب المتضمَّن في الفئة، البريئة والمجرّدة من كل أذى، فئة **المُلهي**. تسلية: لا شك أنّ الترجمة السائدة لـ *paidia* إلى *divertissement* (**تسلية**)، لا تقوم، مهما كان من اعوجاجها، إلاّ بتوطيد القمع الافلاطونيّ للّعب.

لن تمتثل المقابلة spoudè/paidia (جدّ/لعب) إلى تساوق بسيط أبداً. فإما ألاّ يكون اللّعب **شيئاً** قطّ (وهذا هو **حظّه** الوحيد)، ولا يتمخّضُ عن أيّ نشاط، ولا عن أيّ خطابٍ جدير بهذا الاسم، أي محمَّل بالحقيقة أو على الأقلّ فبالمعنى. هو آنئذٍ عبارة عن **لا–عقل** alogos **ولا–موضع** atopos. أو أن يبدأ اللعب بأن **يكون** شيئاًما فيمنح حضوره بالذات نفسه إلى مصادَرةٍ جدَلية. فيتخذ معنى ويعمل في خدمة الجدّ، والحقيقة، والأنطولوجيّ (الكينوني). وحدها الخطابات العاملة في خدمة الوجود logoi peri ontôn، يمكن أن تحمل على محمل الجدّ. ما إن يبلغ

---

1 – أنظرْ "الجمهورية"، 602b وما يليها، و "السياسيّ"، 288cd، و"السفسطائيّ" 234bc، و"القوانين"، II 667e-668a ، و "الأبينوميس"، 975d، إلخ.

(أ) – من "**اللوغوس**" logos تنحدر المفردة logique (المنطق، اسماً، والمنطقيّ، صفةً).

اللعب الوجود واللغة، حتى يمحّي **في ذاته** [أي بصفته لعباً]. مثلما يكون على الكتابة أن تمحّي **في ذاتها** [أي ككتابة] أمام الحقيقة، الخ. فَلا يتمتّع اللعب والكتابة بذاتيّة. لمّا لم يكن اللّعب والكتابة ليتمتعا بجوهر، ولمّا كانا يُدخلان الاختلاف شرطاً لحضور الجوهر ويفتتحان إمكان الازدواج والنَسْخ والتقليد والشَّبَه، فهما لايفتآن **يتلاشيان**. ليس يمكن التأكيد عليهما، تأكيداً كلاسيكياً، من دون نفيهما.

على هذا النحو يلعب افلاطون [يتظاهر] بأنّه يحمل اللعب على محمل الجدّ[2]. وهذا ما دعوناه أعلاه بلعبته السهلة [خدعته]. لايحدّد كتاباته فحسب كألعابٍ، بل يرى أنه لا ينبغي أن نحمل على محمل الجدّ شؤون البشر بعامّة. نعرف ذلك النصّ الشهير من "القوانين". ومع هذا، فلنعِدْ قراءته لنتتبّع فيه الاختفاء اللاهوتيّ للّعب في الألعاب، والتحييد المتدرّج **لفرادة** اللّعب:

"يقيناً أن شؤون البشر لا تستحقّ أن نحملها على محمل الجدّ (megales men spoudès ouk axia)؛ ومع ذلك فنحن مجبرون على معاملتها بجدية، وهنا نكَد طالعنا. لكن مادمنا على ما نحن عليه، فربما كان في توجيه هذا الحماس الذي لا مفرّ منه صوبَ شيء معين، وفي شاكلة معقولة، مهمة بنا تليق (emin summetron) [...] عنيت أنه ينبغي أن نعكف بجدية على ماهو جدّي، لاعلى ما هو بخلاف ذلك؛ وأنّ الله يستحقّ بالطبيعة كلّ حماسنا المبارك (makariou spoudès)، وبالمقابل، فالانسان، وكما أسلفنا في القول[3]، لم يُخلق إلاّ ليكون دمية (paignon) في يدَي الله، وهنا يكمن خيرُ ما للإنسان من نصيب. كذلك هو إذن الدور الذي يجب أن يمتثل إليه، طوال حياتهما، كلّ رجل وكلّ امرأة، بأن يلعبا أجمل الألعاب، لكن في مقاصد أخرى غير هذه التي هي اليومَ لهما [...] يتصوّر الناس اليوم إجمالاً أن الأشياء الجادّة ينبغي أن يُقام بها

2- أنظرْ "البارمينيديس"، 137b، و "السياسيّ"، 268d، و "الطيماوس" 59cd. وفيما يتعلّق بسياق مشكلية اللعب هذه، وأساسها التاريخيّ، أنظرْ خصوصاً ب. م. شول، "افلاطون وفن عصره"، مصدر سبق ذكره، ص 61-63.

3 - أنظرْ "القوانين" I, 644de : "فلنتمثّل كلاً من الكائنات الحية التي هي نحن كمِثْلِ دُميةٍ (paignon) صنعها الآلهة؛ أفَكان الأمر لهم تسلية (paignon)، أم كان ذلك في غايةٍ جادة (spoudès)، هذا ما لا نقدر أن نعرفه؛ ما نعرفه هو أن هذه الانفعالات التي هي فينا كمثل أوتار أو خيوط، تجذبنا، ولمّا كان بعضها متعارضاً مع بعض، فهي تجرّنا في اتجاه معاكس الواحد للآخر، شطرَ أفعال متعارضة، عند الخطّ الفاصل بين الفضيلة والرذيلة. يقول التفكّر (logos) أنّ على كلّ واحد أن يطيع، باستمرار، واحدةً فحسب من الجواذب ولا يتخلّى عنها في أيّ من الظروف، مقاوماً جواذبَ الأعصاب الأخرى؛ تلكم هي القاعدة الذهبية، والقياد المقدّس للعقل (ten tou logismou agôgen khrussen kai ieran)، الذي يُدعى بالقانون المشترك للمدينة، والذي يتصف بالمرونة، إذ هو من التبْر، على حين تكون الأخريات من فولاذٍ، متصلّبة وأشبه ما تكون بنماذج أو موديلات من كلّ نوعٍ وصنف... الخ". الامساك، منذ هذه اللحظة، باليد، بهذا اللجام المسمّى **الذهب** khryse أو **الذّهابة** [مبحث الذهب أو علمه] khrysologie.

سَعْيَ اللعب: هكذا يفكّرون بأن أشياء الحرب، وهي جادّة، ينبغي إحسان القيام بها من أجل السلم. لكن أبداً لم تقدر الحرب أن تقدّم لنا لا واقعَ لعبٍ أصيل أو تربية جديرة بهذا الاسم، ولا وَعدهما، وهما بالذات في نظرنا الشيء الجادّ بامتياز. وعليه، ففي السلم ينبغي أن نعيش، وبأفضل ما نقدر عليه، الشطر الأكبر من أعمارنا. فأين يكمن سواء السبيل؟ في العيش لاعبين، ولاعبين ألعاباً من قبيل [تقديم] القرابين والغناء والرقص، [هذه الألعاب] التي تمكّننا في الأوان ذاته من كسب رضى الآلهة وصدّ هجمات أعدائنا ودَحْرهم في القتال..." (803 b).

دائماً، يضيع اللعب متخفّياً في الألعاب. تابَعنا هذا الاختفاء للّعب في الألعاب في موضعٍ آخرَ، في "حقبة روسو"[4]. إن هذا الـ (لا–) منطق للّعب والكتابة ليمكّن من فهم ما أعرب البعض بإزائه عن بالغ الاندهاش[5]: فَما الذي حدا بافلاطون، وهو الذي أخضع الكتابة واللّعب [إلى سواهما]، أو أدانهمَا، نقول حَدا به لأن يكتب الكثير، مقدِّماً، **اعتباراً من موت** سقراط، كتاباته كألعابٍ، **ومُديناً** المكتوب داخلَ المكتوب، رافعاً ضدّه هذه الدعوى [المكتوبة] (graphè) التي ما فتئت تدوّي حتى أيّامنا؟

أيّ قانون يتحكّم ياترى بهذا "التناقض"، هذا التعارض الذاتيّ للقول ضدّ الكتابة، قول ينهض ضدّ نفسه بمجرّد أن ينكتب، بمجرّد أن يكتبَ انطباقَه وذاتَه ويُبرز خاصّته **بإزاء|ضدّ** رصيد الكتابة هذا؟ إن هذا "التناقض"، الذي ليس بشيء آخَر سوى علاقة النطق بذاته متعارضاً والتدوينَ، **طارداً** نفسه بملاحقته ما هو **خديعته** بالذات، نقول أن هذا التناقض ماهو قط بالعرَضيّ. سيكفي، من قبل، للاقتناع بذلك، ملاحظة أنّ ما يبدو وقد لقي تدشينه(ب) في الأدب الغربيّ مع افلاطون لن يعدم أن يتكرّر على الأقل لدى روسو، ومن بعده لدى سوسير. في هذه الحالات الثلاث، هذه "الحِقب" الثلاث لتكرُّر الافلاطونية، التي تمكّننا، أي الحِقَب، من متابعة خيطٍ جديدٍ وتمييز عُقَدٍ أخرى في تاريخ **الفلسفة** أو **المعرفة**، لا بدّ أن ينسجم استبعاد الكتابة والحطّ منها في موضعٍ ما، داخلَ التصريح عنهما بالذات، نقول ينسجمان مع:

1- كتابة عامة، وفي داخلها مع:

2- "تناقضٍ": ذلكم هو المقولة المكتوبة لتمركز **اللوغوس**: التوكيد المتزامن على برّانية البرانيّ وتسلّله المشؤوم إلى الداخل؛

---

4 - "في الغراموتولوجيا"، ص 443 وما يليها.

5 - المصادر الأساسية مجموعة في "نظرية الحبّ الافلاطونية" لروبان Robin, *La Théorie platonicienne de l'amour*, P 54-59.

(ب)- يقصد التناقض المتمثّل في إدانة الكتابة واللجوء إليها في آنٍ معاً، لتسجيل إدانة الكتابة بالذات.

3- بناء عمل "أدبي". قبل "أناغرامات" سوسير أو جناساته التصحيفية، هناك جناسات روسو؛ ويمكن أن يُقرأ عمل افلاطون، في ما وراء "محتواه" التمركزي- العقلاني"، وبالاستقلال عنه، هذا المحتوى الذي لا يعود يمثّل فيه سوى "وظيفة" مخطوطة فيه من قبل، نقول يُقرأ في نسيجهِ "الأناغرامي" أيضا.

هكذا كان على "الألسنيّة" التي هيأها افلاطون وروسو وسوسير أن تضع الكتابة في الخارج، وفي الأوان ذاته، ورغم ذلك، أن تستعير منها، لبواعث جوهريّة، مخزونها البرهاني" والنظري" كلّه. حاولنا الابانة عن هذا في موضع آخر بالنسبة لمواطني جنيف(ت). والحالة مع افلاطون هي على الأقلّ بالوضوح نفسه.

معروفٌ أنّ افلاطون طالما وضّح نفسه "مع" حروف الأبجدية. أن يوضّح نفسه "معها"، فهذا يعني أنه يبدو وهو يستخدمها لشرح الجدَل لا "ليبرّر نفسه أمامَ" الكتابة التي يستخدم(ث). لمقصده آنئذٍ مظهر تعليمي"، وتماثلي" [عامِل بالمُماثلة]. لكنه يمتْثِل إلى ضرورة دائمة، لم تدرس كما هي أبدا: إنه طالما قام بذلك ليدفع إلى الظهور قانونَ الاختلاف، ولا-اختزالية البنية والعلاقة، والتناسبيّة والتماثليّة.

أشرنا أعلاه إلى أنّ المفردة tupos (الدمغات| القوالب) يمكن أن تدلّ بالقدر نفسه من الملاءمة على الحرف الخطي" مثلما على الأنموذج المثالي" eidétique. في "الجمهورية"، وحتى قبل أن يستخدم المفردة tupos بمعنى الصورة-الأنموذج (eidos)، كان على افلاطون أن يرجع، ودائماً لغايات هي في الظاهر تعليمية، إلى مثال الحرف بما هو أنموذج ينبغي معرفته قبل تمييز نِسَخه وصوره في انعكاس الماء أو المرآة:

"عندما تعلّمنا القراءة، لم نحسب أنفسنا بارعين بما فيه الكفاية إلا عندما عرفنا التمييز بين الحروف، التي هي من ناحية أخرى محدودة العدد في جميع التراكيب التي تدخل هي فيها، من دون أن نهمل أيّاً منها باعتباره لا يستحق التسجيل، مهما كان صغر الفضاء الذي يحتلّ أو كبره، بل معنيّين بالعكس بتمييزها في جميع احتمالاتها الممكنة، لأنّ هذه كانت في نظرنا الوسيلة الوحيدة التي تجعل منّا قرّاء جيّدين [...] وإذا ما كانت صُوَر الحروف (eikonas grammatôn) منعكسة في الماء أو في مرآة، فلن نتعرّف عليها قبل معرفة الحروف نفسها؛ فهذا كلّه موضوع فنّ بذاته ودراسة بذاتها" (402 a b).

لا شكّ أنّ محاورة "الطيماوس" قد نبّهتنا من قبل: ففي جميع هذه **المقارنات** مع الكتابة ينبغي ألا نحمل الحروف على معناها الحرفي". إنّ الـ

(ت) - يقصد، بالطبع، روسو وسوسير.
(ث) - يدلّ التعبير: ...s'expliquer avec على تبرير المرء سلوكه أمام أحد، وكذلك -وهذا هو المعنى الثاني الذي يضمنه دريدا المعنى الأوّل على الفور- توضيح المرء مقاصده بمعونة شيء ما، الكتابة هنا بالنسبة إلى افلاطون.

stoikheia tou pantos، أي عناصر الكلّ (أو حروفه) لا تسمح بجمعها كمقاطع (48c). "بل حتّى لا تليق مقارنتها على نحو معقول بالمقاطع مهما يكن من قِصَر نظرنا"[6]. ومع ذلك، فنلاحظ في "الطيماوس" لا أُفحسب أنّ اللعب الرياضيّ (من الرياضيات) للتناسبات يحيل إلى لوغوس قادر على الاستغناء عن الصوت، إذ من شأن حساب الله (logismos theou, 34 a) أن يعبّر عن نفسه في صمت الأرقام؛ بل أكثر من هذا أنّ إدخال **الآخر والمزيج** (35a) وإشكاليّة العلّة **التائهة** والموضع –النوع الثالث غير القابل للاختزال–، وازدواجية النماذج (49a)، هذا كلّه "يلزم" (49a) بتحديد أصل العالم **كأثر** trace، أي انخطاط الصور والرسوم الخيالية، في **البوتقة**(ج)، في **الوعاء**. بوتقة ووعاء غير قائمين في أيّ مكان وليسا ممنوحين أبداً في صورة الحضور أو في حضور الصورة، إذ كلاهما يفترضان من قبلُ الانتقاشَ في الأمّ. هنا، وبأية حال، تكون صياغات ما يُدعى بشيء من الحرج بـ "مجازات افلاطون" كتابيّة على نحو حصريّ ولايقبل التذويب. لنؤشّر أولاً على واحدة من علامات الحرَج هذه في تقديم معيّن "للطيماوس": "حتى نتصوّر الموضع، علينا دائماً، ومن خلال تجريد شبهُ عصيّ على التحقيق عمليّاً، أن نفصل، أن ننزع الأشياء من "المحلّ" الذي تشغله. ومع ذلك، فهذا التجريد مفروض علينا بحقيقة التغيّر بالذات، ما دام شيئان مختلفان يعجزان عن الانوجاد معاً في مكان بذاته، وما دام شيء يقدر أن يصبح "آخرَ" من دون أن يبرح مكانه. وبالتالي، فلا نستطيع أن نتمثّل "المحلّ" نفسه إلا بمجازات. ولقد استخدم افلاطون الكثير منها؛ مجازات متباينة بقدر لا بأس به، حتى لقد أحرجَت المُحدثين [من الحداثة]. إنّ "الموضع" و "المَحلّ"، ما تظهر الأشياء "فيه" وتتجلّى "فوقه"، "الوعاء"، "البوتقة"، "الأمّ"، "الحاضنة"، هذه الصِيَغ جميعاً إنمّا تدفع إلى التفكير بالفضاء حاوي الأشياء. لكن في موضع أبعد يتعلق الأمر بـ "حامل الدمغات"، بـ "السّواغ"(ح)، بالمادة المنزوعة الرائحة كليّاً التي يثبّت فيها العطّارون الروائح، وبالذهب الذي يقدر الجوهريّ أن ينقش فوقه وفرة من الصور المتباينة" (Rivaud, éd. Budé, p. 66). وهي ذي النقلة

6- أمّا بخصوص استخدام الحروف، وحول المقارنة بين الطيماوس والجَفْر (•)، وهو العلم الاسلامي للحروف بما هو علم لـ "التحويل"، أنظرْ خصوصاً هنري كوربان، "تاريخ الفلسفة الاسلامية" H. Corbin, *Histoire de la philosophie islamique*, NRF. P. 204 sq.

(•): هو العِلم العربيّ المعروف، الذي تقابل فيه الحروف بأرقام، فيُكتَب تاريخ حادث في جملة تكون موضوعة في شفرة، أو بالعكس يُكتَب العدد للدلالة على عبارة.

(ج) – تدلّ matrice على المِصهر والبوتقة، وعلى الرّحم أيضاً، فهي تعني كلّ ماهو حاوٍ للشيء أو متضمّن عليه. ومن هنا تطلق المفردة أيضا على القوالب المطبعيّة لكتابٍ، إنّها نسختهُ الأمّ. وما يلمّح إليه دريدا هو بالطبع اندراج فكر افلاطون في موضوعة الأمّ أو بنيتها.

(ح) – هو ما يُضاف إلى الدواء ليصبح سائغ الطعم.

في مـا وراء جميـع مقـابلات مـايدعى بــ"الافلاطونيـة"، صـوبَ معاضلـة الانتقـاش الأصلي(خ).

"... ميّزنا آنذاكَ نمطين للكينونة. الآن، علينا أن نكتشف نمطاً ثالثاً. الحقّ، كان النمطان الأوليّان كافيين لعرضنا السابق. الأول، افترضنا أنه نمط **الأنموذج** [أو الموديل] (paradeigmatos)، نمط معقول وثابت؛ والآخر، نسخة **الأنموذج**، مرهونٌ بالولادة، ومرئيّ. لم نميّز آنذاكَ نمطاً ثالثاً، لأننا اعتبرنا هذين الاثنين كافيَين. لكن الآن، يبدو تسلسل تفكيرنا وهو يلزمنا بمحاولةِ جعلِ كلماتنا توضّح هذا النمط الثالث، وإنه لَصعبٌ وغامض. ما الخصائص التي ينبغي افتراض أنه يتمتع بها طبيعيّاً؟ هذه، قبل أي شيء، إحدى خصائصه: لكلّ ولادةٍ (pases geneséôs) هو الحامِل وما يشبه الحاضِنة (upodokhen auten oion tithenen) [...] (وهذه الحاضنة) يليق أن نهبها دائماً الاسم ذاته. فأبداً لايمكن أن تفقد جميع خصائصها. تستقبِل هي بالفعل كلّ شيء، دائماً، وفي أيّ ظرف لا تتخذ صورة شبيهة بأي من الصور الداخلة فيها. ذلك أنها، بطبيعتها، حاملُ دمغاتٍ (ekmageion) لجميع الأشياء. تدفع إلى الحركة وتقطع إلى صوَرٍ من لدن الأشياء التي تخترقها، وبفضل نشاط هذه الأشياء تبدو تارةً في ملمح، وطوراً في آخر. أما الصور التي تدخل فيها أو تخرج منها، فهي صوَرُ الكائنات السرمديّة (tôn ontôn aei mimemata)، التي تطبعها (tupôthenta) فيها هذه الكائنات على نحوٍ يصعب شرحه، شائق، وسنرجيء وصفه. يكفي للّحظة أن نثبّت جيّداً في الذهن أنواع الانوجاد الثلاثة هذه: ما يولد، وما يولد هذا فيه، وما ينمو على شبَهه هذا الذي يولد. ومن المناسب مقارنة الوعاء بأمّ، والأنموذج بأبٍ، والطبيعة الوسيطة بين الاثنين بطفل. وأكثر من هذا، ينبغي أن نُعقل جيداً ما يلي: أنّ الدغمة ينبغي أن تكون بالغة التنوّع وتوفّر للعين جميع التنويعات الممكنةِ، وأنّ ماتتشكّل فيه هذه الدمغة لن يُحسن استقبالها إن لم يكن مجرّداً تماماً من جميع الصور التي يمكن أن يتلقاها في محل آخر [...] من هنا فلن نقول عن الأمّ إنها وعاء كلّ ما يولد، وكلّ ما هو مرئيّ، وبصورة عامة وعاء كل شيء حسّيّ، كلّ ما هو تراب أو هواء أو نار، أو أيّ من الأشياء التي تولد من هذه أو تولد هذه منها. لكن إذا ما نحن قلنا إنها نمط معين غير مرئيّ ولا صورة له، يستقبل الكلّ ويساهم في المعقول بصورة بالغة الاحراج وجدّ عصيّة على الفهم، فإننا لم نكذب قط" (48e-51e؛ إنّ **البوتقة** khôra لحُبلى بكل ما ينتثر ههنا. في محلّ آخرَ نتوغل فيها).

من هنا الرجوع، في موضع أبعد، إلى الحلم، مثلما في هذا النصّ من "الجمهورية" (533 b)، الذي يتعلق الأمر فيه بـ "رؤية" ما لا يسمح بالتفكير به ببساطة عبرَ مقابلة المحسوس والمعقول، الافتراضيّ واللاّ-افتراضيّ، **نغولة** معيّنة لانستبعد أنّ مفهومها (nothos) كان مألوفاً لدى ديموقراطيس (ريفو، "مشكلة

(خ) – المُعاضلة aporie هي، في الفلسفة، اللحظة أو النقطة التي نكون فيها أمام موقفين أو خيارين متعارضين لانقدر أن نفاضل بينهما، فهي وضعيّة أفق مسدود أو مأزق.

الصيرورة ومفهوم المـادة... Rivaud, *le " Problème du devenir et la notion de la matière*..., p. 310, n. 744):

"... ثمة دائماً نوع ثالث، هو نوع الرابطة [أو الوشيجة]: لا يمكن أن يموت، وهو يوفر محلاً لجميع الأشياء التي تولد. وهو نفسه غير قابل للمعاينة إلا بفضل نمط من التفكير الخلاسيّ (logismô tini nothô: *raisonnement bâtard*) (تفكير نغل)، لا يرافقه الاحساس: بل لانكاد نقدر على الاعتقاد به. هو بالتأكيد ما نلمح مثلما في حلم عندما نؤكد أن كلّ موجود يقيم بالضرورة في محلّ ما، في موضع ما، ويشغل مكاناً معيناً، وأنّ ما ليس على الأرض ولا في أيّ مكان في السماء لايكون قطّ شيئاً. لكنّ جميع هذه المعاينات، ومعاينات أخرى هي شقيقاتها وتتعلق بطبيعة هذا الموجود بالذات، كماهو في الحقيقة وخارج الحلم، غالباً مانكون في حالة اليقظة، وبباعث من هذا الضرب من حالة الحلم، عاجزين عن تمييزها بوضوح وقول ما هو الحقيقيّ [من بينها]" (52 b c).

وعليه، فالتدوين أو النقش هو في الأوان ذاته **إنتاج الابن** وإنشاء **بنيانيّة**(د).

لاتظهر الرابطة بين العلاقات البنيوية للتناسبيّة والحرفية في الخطاب الكوسموغونيّ (المتعلّق بنشأة الكون) وحده. بل في الخطاب السياسيّ أيضاً، وكذلك في الخطاب اللسانيّ.

في نظام السياسيّ، تمثّل البنية كتابة. ففي لحظة الصعوبة القصوى، عندما لايكون أي مرجع تعليميّ آخر جاهزاً، وعندما لايجد الخطاب النظريّ سبيلاً آخر للتعبير عن نظام السياسيّ وعالمه و **كَونه**، يُصار إلى الرجوع إلى "الاستعارة" الكتابيّة: تتدخل مماثلة "الحروف الكبيرة" و"الحروف الصغيرة" في الفقرة الشهيرة من "الجمهورية" (368 c-e) في النقطة التي تكون "رؤية نافذة" فيها ضرورية وحيث "ينقصنا مثل هذا النفاذ". تكون البنية مقروءة ككتابة في المقام الذي يكشف فيه حدس الحضور، المحسوس أو المعقول، عن غيابه.

وهي الحركة نفسها في الحقل اللسانيّ. فمثلما في "دروس اللسانيات العامّة" (لسوسير)، يصبح المرجع الكتابيّ لا غنى عنه إطلاقاً في النقطة التي يتعيّن فيها توضيح مفهوم الاختلاف والتمييزيّة(ذ) بعامّة كشرطٍ للدلالة. هكذا يجد الظهور الثاني لتوت في المشهد الإفلاطونيّ تفسيره. ففي "الفيدروس" يُلقي مخترع الفارماكون في شخصه خطاباً طويلاً ويعرض حروفه على موافقة الملك. أمّا تدخله الآخر، الأكثر وجازة، ولا-مباشرة، والأكثر إلماحاً، فيبدو لنا بمثل إلفات الأول فلسفياً. وهو، أي التدخل، لا يحدث باسم اختراع الكتابة وإنما باسم ابتكار

(د) – حالة ما هو مبنيّ أو مُبَنيَن.

(ذ) – نسبة إلى علامات التمييز والتشكيل في الكتابة، من نقاط وفواصل وحركات أو تأشيرات، تضمن تفضية الكلام أو توزيعه الضروريّ لبيان المعنى.

النحو، علم القواعد بما هو علم للاختلافات. وذلك في بداية "الفيليبوس": السجال مفتوح حول علاقات المتعة (khairein) والحكمة أو الحذر (phronein) (11d). يُصطدَم بصعوبة الحدّ. وبالنتيجة، وكما في "الطيماوس"، فبصعوبة تآلف الذات والآخر، الواحد والمتعدد، التناهي وعدَمه. "... أورثنا القدامى، الذين كانوا أرفع منّا مقاماً ويعيشون أقرب إلى الآلهة، هذا التقليد، وهو أنّ كل ما يمكن القول إنه موجود إنما هو مكوّن من واحد ومتعدّد، وإنه يحتوي في ذاته على الحدّ والتناهي (peras dè kai apeirian) ملتحمَين أصليا (en autois sumphuton)". الجدَل هو فنّ احترام هذه الوسائط (ta mesa) (16c-17a)؛ ويضعه سقراط بمقابل المناظرة(ر)، [هذا الفنّ] الذي يتعجّل الانتقال إلى اللانهاية. هذه المرة، وخلافاً لما يحدث في "الفيدروس"، تكون الحروف مكلّفة بإضفاء الوضوح (sapheia) على الخطاب:

"**بروتاركوس**: ثمة في ما تقول الآن ياسقراط أشياء أحسب أنني أفهمها، وأخرى ما أزال بحاجة لبعض إيضاح لها.
سقراط: هذا الايضاح، يا بروتارخوس، تهبك إيّاه الحروف، فلتطلبه من تلك التي تهجّتها طفولتك.
بروتاركوس: كيف؟
سقراط: إنّ الصوت (phonè) الذي يصدر عن أفواهنا هو نفسه لدينا جميعا، ومع ذلك فهو متنوّع بما لا نهاية له.
بروتاركوس: يقيناً.
سقراط: ومع ذلك فلا يكفي لاحالتنا عارفين لاهذا الشيء ولاذاك، لامعرفة الصوت باعتباره لانهائيا، ولامعرفته باعتباره واحداً. لكنّ معرفة ما يتمتع به من كمّ، ومن اختلافات، هي ما يصنع من كل واحدٍ منا نحويّاً" (17ab).

وبعد انعطافةٍ عبرَ مثال الفواصل (diastemata) الموسيقيّة، يكون عَودٌ إلى الحروف لتفسير الفواصل والاختلاف في الأصوات [اللغوية]:

"**سقراط**: ... لكن لنعُدْ ثانية إلى الحروف لنفسّر ما قلناه منذ وهلة [...] عندما لوحظ لاتناهي الصوت [البشريّ]، إما من لدن إله أو من قبل إنسان إلهيّ -يروي تراث مصريّ بالفعل أن توت كان أوّل من لاحظ أنّ حروف العلة (ta phoneenta) ليست، في عدم التناهي هذا، واحدة بل متعددة، وأنّ ثمة علاوة على ذلك انبعاثاتٍ أخرى لا تتمتع بصوت لكنها تتمتع مع ذلك بصخبٍ، وأنّ لها هي الأخرى عددا معينا؛ فوضع في فئةٍ ثالثةٍ مستقلةٍ ما ندعوه الآن بالحروف الصحيحة [أو الصامتة] (aphona)، وبعدَ هذا قسّم واحدا فواحدا الصوامت التي لا تتمتع بصخبٍ أو بصوتٍ

(ر) – يضع الجدل (الديالكتيك) كفنّ يقوم على تنام متدرّج للمحاجّةٍ ونقض للاطروحات يقود إلى ذروة أو غاية معيّنة للخطاب، يضعه بمقابل المُناظرة، وخصوصاً المناظرة السفسطائيّة كما كانت مقعَّدة في التراث اليونانيّ، تقوم فيه على اصطدام رأيين يحاول كلّ منهما تحقيق الغلبة على نحو قد يفضي إلى اللانهاية ولايسمح بتشوّف نظامٍ أو اتساق ما للخطاب.

(aphtonga kai aphona)، ثم، وعلى النحو ذاته، المعتلاّت والحروف الوسيطة، وحدّد أخيراً عددها ومنح كلاً منها والجميع تسمية العناصر (stoikheion). ولمّا لاحظ أنّ أيّاً منّا لايقدر أن يتعلّم أيّاً منها معزولاً عن البقية، اعتبر هذه التبعية المتبادلة (desmon) رباطاً أوحدَ يصنع منها جميعاً وحدة واحدة، وخصّها بعلمٍ موحّد سمّاه الفنّ النحوي" (18 b d).

وعليه، فـَ "المجاز" الكتابيّ يتدخّل في كلّ مرة يكون الاختلاف والعلاقة فيها غير قابلين للتذويب، وفي كلّ مرّة تدْخل فيها الغيريّة التعيينَ وتدفع نسقاً إلى الحركة. افلاطون مجبرٌ على تحديد لعب الآخر في الذات. تحديده ككتابة في خطاب يعدّ نفسه شفهياً في جوهره، في حقيقته، لكنه ينكِتبْ مع ذلك. وإذا كان ينْكِتب **انطلاقاً من موت سقراط**، فلهذا السبب العميق بلا شكّ. انطلاقاً من موت سقراط: هذا يعني هنا انطلاقاً من قتل الأب في "السفسطائي" أيضاً. فلولا الهجمة العنيفة على الوجه الموقّر والأبويّ لبارمينيدس، وعلى أطروحته في وحدة الوجود، ولولا التسلّل العنيف للآخر واللا-وجود، للا-وجود باعتباره آخرَ في وحدة الوجود، [لولا هذا كلّه] لما أصبحت الكتابة ولعبها ضروريين. الكتابة قاتلة للأب. وهل ثمرةٌ للصدفة أيضاً، في "السفسطائي"، أنْ يرى **الغريب** في ضرورة قتل الأب، في حتميّة قتل الأب، "البديهيّة، كما يقال، حتى لأعمى (tuphlô)"، (ينبغي القول: **خصوصاً** لأعمى)، نقول يرى فيها شرط إمكان [إقامة] خطابٍ حول الزائف، والوثن، والصورة (الايقونة)، والعنصر المحاكي mimème، والاستيهام، و"الفنون التي تعنى بهذا كله"؟ أي بالتالي شرط الكتابة؟ لا تُذكَر الكتابة عند هذه النقطة، لكنّ هذه الثغرة لا تمنع -بل بالعكس- أن تظل علاقتها بجميع هذه المفهومات الأخيرة منسّقة [منظّمة في نسق]، ولقد ميّزناها نحن بما هي كذلك:

"**الغريب**: ذلك أنّ علينا بالضرورة، لكي نحامي عن أنفسنا، أن نضع تحت طائلة السؤال أطروحة أبينا بارمينيدس (Ton tou patros Parmenidou logon)، أن نثبت، عنوةً، أن اللا-وجود (mè on) هو، في وجه من الوجوه، موجود، وأنّ الوجود (on) بدوره، وبصورة من الصور، غير موجود.

ثيطاوس: هذا ما ينبغي بالطبع أن نركّز عليه جوهر السجال (Phainetai to toiouton diamakheteon en tois logois).

الغريب: كيف لن يكون هذا بديهياً، وبديهياً، كما يقال، حتى لأعمى؟ طالما لم يُقدّم هذا الدحض ولاهذا البرهان، فلن يعود في مقدورنا الكلام لاعن خطاب زائف ولاعن آراء زائفة، لاعن صُوَر ولا عن نسَخ، لاعن تقليدات ولاعن مَشابه، لا ولاعن أيّ من الفنون التي تعنى بهذا كلّه، من دون أن نقع في تناقضات خرقاء بما لا مفرّ منه.

ثيطاوس: إن هذا لصحيح تماماً.

الغريب: لهذا لسبب بالذات حانت اللحظة لمجابهة الأطروحة الأبوية (tô patrikô logô) أو التراجع أمامها نهائياً في حالة ما إذا دفعنا رادع معيّن إلى الاحجام أمام القرار الأوّل.

ثيطاوس: لكن لا يمنعنَا عن هذا أيّ شيء" (241 d-242 a).

هذا القتل لـلأب، الذي يُدشّن لعب الاختلاف والكتابة، إنما هو قرار مُرعب. حتى بالنسبة إلى **غريب** مجهول. تلزم له قوى فوق-بشرية. وينبغي المجازفة بالجنون أو بالسماح باعتبارنا مجانين في المجتمع الرشيد والعاقل، مجتمع الأبناء البررَة[7]. من هنا، **فالغريب** يواصل الاحساس ببعض الخوف من ألاّ تكون له القوة الكافية، من أن يتصنّع الجنون بالتأكيد، وكذلك من أن يفوه بخطابٍ يكون حقاً بلا رأس وبلا ذيل؛ أو، إذا شئتم، فمِن انتهاج طريق لن يقدر على السير فيها إلاّ على رأسه. وفي جميع الأحوال، سيكون هذا القتل للأب بمثل حسم حكم بالاعدام، وبمثل قطعيّته ورهبته. بلا أيّ أملٍ بالرجوع. يقامر المرء هنا، إن أمكن استخدام هذا الاسم، برأسه ورئيسه[ز]. ولذا، فبعدَما يلتمس **الغريب** من ثيطاوس، بلاأيّ وهمٍ، ألاّ يعتبره قاتلاً للأب (patraloian)، يتقدّم له بهذا الرجاء أيضاً:

"**الغريب**: للمرة الثالثة، سأضطر في هذه الحالة إلى التماسِكَ بعضَ عَون.

ثيطاوس: ما عليك إلا الكلام.

الغريب: أحسب أنني اعترفت بصراحة منذ وهلة بأن مثل هذا الدحض قد تجاوزَ دائماً قوايَ وما برحَ يتجاوزها.

ثيطاوس: لقد اعترفتَ بذلك.

الغريب: ولذا فأنا أخشى أن يدفعك ما قلتُ إلى اعتباري معتوهاً (manikos) يتخبّط ذات اليمين وذات الشمال (para poda matabalôn emauton anô kai katô) (242 a b).

آنئذٍ يبدأ الخطاب. يُقلَب لوغوس الأب رأساً على عقب. أفمن قبيل الصدفة أنه، ما إن يظهر الوجود على هيئة طرف ثالث "triton ti" غير قابل للاختزال إلى

---

7 – نقدر تماماً أن نُمَفْصِل مع هذا التحليل مقطعاً معيناً من "القوانين" (VIII, 836 b c)، يتعلق فيه الأمر بالبحث عن فارماكون للعثور على "مخرج (diaphugen) من هذا الخطر"، ألا وهو المثلية الجنسية. يتساءل الأثينيّ، من دون أن يأمل شيئا، عمّا سيحدث "لو امتثلنا بالفعل إلى الطبيعة وسننا القانون الذي كان سائدا قبل لايّوس (té phusei thesei ton pro tou Laiou nomon) وأعلنا أنّ من غير المباح استخدام رجال وفتيةٍ كنساء..." كانِ لايّوس، الذي تكهّنت له العرّافة بأنه سيُقتل على يد ابنه، ممثل الحبّ المنافي للطبيعة أيضاً. أنظرْ "أوديب"، "في أساطير الأبطال وعباداتهم في اليونان"، لماري دلكور:

OEdipe, in *Légendes et Cultes des héros en Grèce*, par Marie Delcourt, P.103.

كما نعلم أنه، في "القوانين"، لاجريمة أشنع ولاخطيئة أفدح من قتل الأبوين: إن قاتلاً لذويه "ليستحق أكثر من أيّ شخص آخر أن يُكبَّد ميتات عديدة" (IX, 869 b). بل ما هو أكثر من الموت، الذي لا يشكّل العقاب الأخير. "وعليه فينبغي ألاّتكون العقوبات المحدَّدة لهؤلاء الناس لقاء جرائم كهذه، هنا بالذات، في أثناء حياتهم، وبقدر ما يكون ذلك ممكناً، متدنية في شيء قط عن تلك المُنفذة في مرابع هاديس" [المقصود هو العالم السفليّ، وهاديس، في الميثولوجيا اليونانية، إله الأموات/ المترجم] (88 b).

(ز) – يوظف الفيلسوف تعدّد دلالات المفردة chef التي تعني "الرأس" و"الرئيس" أو "القائد" بما هو "رأس" قومه أو "طليعتهم".

ثنائيات الأونطولوجيا الكلاسيكية حتى يتعيّن، مرة أخرى، الأخذ بمثال علم النحو والعلاقات بين الحروف لتفسير الحبكة [أو السداة] التي تنسج نسق الاختلافات (تعاضُد|تباعُد) بين الأنواع أو الأشكال (sumploké tôn eidôn) والتي بفضلها "ولد لنا الخطاب" (a logos gegonen emin) (259e)؟ وكذلك حبكة الموجود وغير الموجود (240 c)؟ وبخصوص قاعدة الوفاق والشقاق، الاتحاد والاستبعاد بين المختلفات، فإنّ حالة هذه **الحبكة** "ستكون هي نفسها تقريباً التي نقابل في الحروف" (253a)؛ أنظر "السياسي" حيث يكون "مثال" الحبكة بَمِثل هذه الحروفيّة أيضاً، (278ab).[8]

لاشكّ أن علم النحو ليس هو الجدَل. يصرّ افلاطون على إخضاع الأول إلى الثاني(253bc). يبدو له هذا التمييز تلقائياً؛ لكنْ ما يبرّره ياترى في التحليل الأخير؟ الاثنان، بصورة من الصور، عِلمان لغويّان. ذلك أن الجدَل هو أيضاً العلم الذي يقودنا: dia tôn logôn، أي عبر الخطابات أو الحجج (253b). يبدو ما يميّزه عن علم النحو عند هذا المستوى مزدوجاً: فمن جهةٍ، تظلّ الوحدات اللغوية التي يعنى بها أكبر من الكلمة ("الكراتيلوس"، 385a-393d)؛ ومن جهة ثانية، فهو دائماً يوجّهه قصد **حقيقة**؛ وحده يقدر على ملئهِ حضور المثال eidos، الذي هو هنا في آن معاً المدلول عليه والمرجع: الشيء بالذات. وعليه، فلا يمكن إحلال التمييز بين علْم النحو والجدَل بكامل الدقة إلا في النقطة التي تكون فيها الحقيقة حاضرة بامتلاء وتملأ **اللوغوس** أو الخطاب.[9] لكنّ ما يثبته قتل الأب في "السفسطائي" ليس فحسبُ استحالة [قيام] حضور **مليء ومطلق** للموجود (للموجود-الحاضر الأكثر "وجوداً": الخير أو الشمس التي لا يمكن معاينتها وجهاً لوجه)، وتعذّر [تحقيق] حدس مليء لـحقيقةٍ (أو للحقيقة)، بل كذلك أنّ شرط الخطاب، أيّ خطاب، **سواء كان حقيقاً أو زائفاً**، هو المبدأ التمييزيّ للحبكة. ولئن كانت الحقيقة هي

---

8 - بخصوص مشكلة حروف الهجاء، مثلما هي معالجة في "السياسيّ" بخاصة، أنظرْ ف. غولدشميث، "المثال في الجدل الافلاطونيّ":

V. Goldschmidt, *Le Paradigme dans la dialectique platonicienne*, P.U.F., 1947, pp. 61-67

9 - بنية هذه المشكلية مماثلة تماماً في الأبحاث المنطقية لهوسرل. أنظرْ "الصوت والظاهرة" [لمؤلّف هذه الدراسة]. وسنقرأ هنا خاتمة "السياسيّ" على نحو مختلف، ما دام الأمر يتعلق بالسداة أو الحبكة sumplokè **وبالفارماكون**. يعرف النسّاج الملكيّ في عمله النسْجيّ sumplokè، أن يحبك نسيجه ضافراً النقائض التي تتألف منها الفضيلة. يتضافر النسْج sumplokè حِرفيّاً أو "يتآمر" **والفارماكون**: "وإنما في الطبائع وحدها التي تكون النبالة لديها فطرية ومتعهّداً بها في التربية، يمكن أن تجعله القوانين يولد Kata physin monois dia nomôn emphuesthai) ؛ لها اجترحَ الفن هذا الدواء (pharmakon)؛ إنه، وكما أسلفنا في القول، الرابطة الالهية حقاً، التي توحّد جوانب الفضيلة، مهما كان مبلغ التنافر والتضادّ الذي يمكن أن تكون عليه نزوعاتها" (310 a).

حضور المثال، فهي عليها دائماً أن تنسجم، إلا في حالة إنعماء قاتل بوهج الشمس، نقول أن تنسجم والعلاقة، واللاّ-حضور، وبالتالي واللاّ-حقيقّة. ينتج عن هذا أن الشرط المطلق لاختلافٍ مبرَم بين النحو والجدَل (أو الأونطولوجيا كذلك) لا يمكن توفيره **في البداءة** *au principe*. أو على الأقل فهو قابل للتوفير **في البداءة** عند نقطة الموجود الأصليّ والحقيقة الأصلية، لكنّ هذه النقطة كانت قد شُطِبَتْ بضرورة قتل الأب. أي بضرورة **اللوغوس** نفسه. وهذا هو الاختلاف الذي يمنع أن يكون ثمة بالفعل اختلاف بين علم النحو والأونطولوجيا.

لكنْ ما استحالة [قيام] حقيقةٍ أو حضورٍ مليء للموجود، للموجود-بامتلاء؟ أو، بالعكس، وما دامت حقيقةٌ كهذه هي الموتَ بما هو مطلق العَماء، فما الموت بما هو حقيقة؟ **لا ماهو**؟، ما دام شكل هذا السؤال ناتجاً عمّا يستنطقه هو؛ وإنما كيف ينكْتِب، كيف ينخطّ الامتلاء المتعذّر لحضور مطلق **"للموجود الحقّ"** ontôs on؟ كيف تنصاغ ضرورة تعدّد الأنواع والأفكار والعلاقةً والاختلاف؟ كيف يرتسم ياترى الجدَل؟

إن اللاّمرئية المطلقة لأصل المرئيّ، للخير-الشمس-الأب-رأس المال، واحتجاب صورة الحضور أو الانوْجاد، كلّ هذا التعدّي أو الفيض الذي يشير إليه افلاطون باعتباره epekeina tes ousias (ما وراء الانوْجاد أو الحضور)، إنما يتمخّض، إن أمكن القول، عن بُنْية للبدَلية أو الانابة suppléance[(س)]، بحيث تكون جميع الحضورات هي الزيادات المُحلّة محلّ الأصل الغائب، وبحيث تكون جميع الاختلافات، في نظام الحضورات، النتيجةَ غير القابلة للتذويب لما يظل **وراء الانوِجاد أو الحضور**.

على النحو ذاته الذي ينوب فيه سقراط، كما رأينا، عن الأب، فالجدَل ينوب عن الادراك noesis المستحيل، وعن الحدس[(ش)] الممنوع لوجه الأب (الخير-الشمس-رأس المال). إنّ تراجع الوجه ليدشّن ممارسة الجدَل ويحدّ منها في آن معاً. يجمعه بما لا درءَ له بهذه الممارسات "المتدنّية" بالقياس إليه، والمتمثلة في الفنون المُحاكِية، واللعب والنحو، والكتابة، الخ. اختفاء الوجه هو حركة الاخـ(ـتـ)ـلاف التي تفتتح، بعنفٍ، الكتابةَ، أو، إذا أردتم، تنفتح للكتابة وتفتحها

(س) - ترتبط البدليّة أو الانابة suppléance بالزيادة supplément والزياديّة supplémentarité على نحوٍ يتعذّر أو يصعب عكسه في مفردات منتمية إلى الجذر اللغويّ نفسه كما في الفرنسيّة. أنظرّ، من أجل الاحاطة بـ "اللعب" المتزامن أو المتضافر لهذه المفردات، تقديم المترجم وكشّاف المصطلحات.

(ش) - حدس intuition وجه الأب أو الشمس مأخوذ هنا بالمعنى الفلسفيّ للمفردة وهو: الاستبصار: أي الادراك المفاجيء من دون حاجة إلى عنصر بيانيّ مساعد أو خبرة سابقة.

لنفسها الكتابة. جميع هذه "الحركات" في جميع هذه "الاتجاهات" [والمعاني]، تعود إلى النسق ذاته. وإلى النسق ذاته تعود مقولة "الجمهورية" التي تصف بمفردات اللاّ-عنف عدم إمكان النفاذ إلى الأب الكائن وراء الانوجاد أو الحضور (epekeina tes ousia) ومقترح قتل الأب الذي يأتي من لدن **الغريب** ليُهدّد **اللوغوس** الأبويّ. وليُهدّد في الحركة ذاتها الداخل الأليف والمتراتب للصيدليّة، والنظام الحسن، والجَريان الحسن، والانتظام الحسن لمُنتجاتها المضبوطة والمصنفة، والمُعايَرة [من العيار]، والموسومة، والمميّزة بصرامةٍ بين أدوية وسموم، بذور حياةٍ وبذور موتٍ، آثار مُحْسِنة وأخرى ضارّة. وحدة الميتافيزيقا والتقنية، والثنائية المُنظّمة. هذه الهيمنة الفلسفية والجدَلية على العناصر الصيدلانية التي سينبغي توارثها من أبٍ شرعيّ إلى ابن كريم الولادة، يضعها مشهدٌ عائليّ تحت طائلة السؤال بلا انقطاع، مؤسِّساً بذلك، وفي الأوان ذاته مصدِّعاً، الممرّ الذي يجمع الصيدلية بالمنزل. و"الافلاطونية" هي في الأوان ذاته **التكرار** العام لهذا المشهد العائليّ والمجهود الأقوى لتطويعه، لإسكات صخبه، وللتستّر عليه بإسدال الستائر في صُبح الغرب[ض]. أفَيمكننا الخروج بحثاً عن خفارة أخرى، ما إن يبدو "النسْق" الصيّدلانيّ وهو لايوجّه فحسبُ، في حركةٍ واحدةٍ بذاتها، مشهد "الفيدروس" ومشهد "الجمهورية" ومشهد "السفسطائي" والجدَل، والمنطق، وعلم الأساطير، الافلاطونية كلّها، وإنما كذلك، وكما يبدو، بعض البنيات غير اليونانية للميثولوجيا؟ وإذا لم يكن مضموناً أنّ هناك شيئاً من قبيل "ميثولوجيات" غير يونانية، ما دامت المقابلة **ميتوس/لوغوس** ("المنطق" الأسطوريّ أوالغيبيّ/العقل) لا تترخص أبداً إلاّ انطلاقاً من افلاطون، فإلى أية ضرورةٍ شاملةٍ وغير قابلة للتسمية نجدُنا مُحالين؟ بتعبير آخر، ما تعني الافلاطونية بما هي تكرار؟

لنكرِّرْ: إن اختفاء الخير-الأب-رأس المال-الشمس هو إذَنْ شرط الخطاب، المفهوم هذه المرّة كلحظةٍ، وليس كمبدأ للكتابة **الشاملة**. هذه الكتابة (هي) epekeina tes ousias (ما وراء الانوجاد أو الحضور). اختفاء الحقيقة كحضور، أو احتجاب الأصل الحاضر للحضور، هو شرط كلّ (تجلٍ لـ) حقيقة. اللاّ-حقّيقة هي الحقيقة. واللاّ-حضور هو الحضور. والاخـ(ـتـ)لاف، اختفاء الحضور الأصليّ، هو **في آن معاً** شرط إمكان الحقيقة وشرط استحالتها. في آن معاً. "في آن معاً": هذا يعني أن الموجود-الحاضر (on) في حقيقته، في حضور هويته وهوية حضوره، **يزدوج** بمجرّد أن يظهر، بمجرّد أن يحضر. **يتجلّى، في**

(ض) - يقصد أنّ الغرب قد بزغَ أو قامَ لدى إسدال الميتافيزيقا الستار على المشهد المذكورِ، تخفيّاً عليه. وفي عبارة "التكرار العامّ" يمكن أن نفهم التكرار بعامّة كحركة بيّن دريدا تعذّر إمكان الافلات منها، وكذلك "البروفة النهائيّة" بالمعنى المسرحيّ للعبارة.

جوهره، باعتباره إمكان ازدواجه هو نفسه. أي، بمفردات افلاطونية، إمكان لا-حقيقته الأكثر خصوصية، شبْه حقيقته المنعكسة في الصورة [الايقونة]، وفي الاستيهام، أو الشَّبَه. لا يكون ما هو، أي متطابقاً، ومتطابقاً وذاته، وفريداً، إلاّ **باستضافته** إمكانَ **تكراره** كما هو. وإن هويّته لتتغوّر بهذه الاضافة، وتفلت في الزيادة التي تقدّمها [تحضِرها].

وعليه، فاختفاء الوجه أو بنية التكرار لايسمحان بالسيطرة عليهما عبر قيمة الحقيقة. بل بالعكس، إن مقابلة الحقيقيّ واللاّ حقيقيّ لهي بكاملها متضمّنة، **مخطوطة**، في هذه البنية أو في هذه الكتابة الشاملة. الحقيقيّ واللاّ-حقيقيّ نمطان للتكرار. وما من تكرار ممكن إلاّ في **خطيّة الزياديّة**، التي تضيف، في انعدام وحدةٍ ملآى، وحدة أخرى تأتي لتحلّ محلّها، إذْ هي في الأوان ذاته مطابقة بما فيه الكفاية ومختلفة بما فيه الكفاية لتحلّ محلّ تلك الوحدة بأنْ تضيف. هكذا، ومن جهةٍ، يكون التكرار هو ما لاتكون بدونه من حقيقة: إنّ حقيقة الموجود عبر الهيئة المعقولة للمثاليّة إنّما تكشف في **المثال** eidos عمّا يمكن تكراره إذْ هو ذات الشيء، الواضح، الثابت، والقابل للتشخيص في تعادله وذاته. ووحده **المثال** قادر على التمكين من التكرار بما هو استذكار أو منهج توليد(ص)، جدل أو تعليميّة. يتقدّم التكرار هنا باعتباره تكرارَ حياة. الحشويّة هي الحياة التي لا تخرج من ذاتها إلا لتعود إليها. مُقيمة قرب ذاتها في **الذاكرة** mnémè، في **اللوغوس** logos، وفي **الصوّاتة** phonè. لكن، ومن جهة ثانيةٍ، فالتكرار هو حركة اللا-حقيقة بالذات: يضيع فيها حضور الموجود، يتبعثر، يتعدّد عبرَ مُحاكياتٍ، وصُوَر، واستيهاماتٍ، ومَشابه، الخ. عبر ظواهر، من قبل. وهذا التكرار هو إمكان أن يصبح الشيء محسوساً: اللاّ-مثالية. ناحيةَ اللاّ-فلسفة، والذاكرة الرديئة، والاستذكار، والكتابة. هنا تكون الحشوية هي خروج الحياة خارجَ ذاتها، بلا رجوع. تكرار موت. إنفاقٌ لاحدود له. فيض [إسراف أو تعدٍ]، عبر لعب الزيادة، غير قابل للاختزال، لكلّ صميميّة ذاتية للحيّ، للخير، وللحقيقيّ.

هذان التكراران يحيل أحدهما إلى الآخر بحسب خطيّة الزياديّة. أي لايمكن "فصل" أحدهما عن الآخر، أو التفكير بهما أحدهما من دون الآخر، و"وسَمْهما"، كما لايمكن في الصيدلية تمييز الدواء من السمّ، الخير من الشرّ، الحقيقيّ من الزائف، الداخل من الخارج، المُحيي من المُميت، الأول من الثاني، الخ. **والفارماكون**، إذ يُفكّر بهِ في هذه الانقلابية الفريدة، هو **ذات الشيء** le

---

(ص) - بمعنى "المايوتيك" أو منهج "التوليد" السقراطيّ الذي سبقت الاشارة إليه، والذي يفيد استخراج "الحقيقة" بالطرح المتدرّج للأسئلة وعلى نحو لا يخلو من تهكّميّة بها ضاددَ سقراط سخرية السفسطائيّين القينيّة.

même بالتحديد لأنه لا يتمتع بهوية. وهو **ذات الشيء** التي هي في زيادة (و**ذات الشيء** هي أبداً في زيادة[ط]). أو في اخـ(ـتـ)ـلاف. في كتابة. هذا ما كان سيقوله، لو كان **أراد قول** شيء، خطاب تووت وهو يقدّم للملك هذه الهديّة الفريدة: الكتابة بصفتها **فارماكوناً**.

لكنّ تووت، خصوصاً، لم يستأنف الكلام.

تُرِكَ حُكم الاله الكبير بلا ردّ.

....

بعدَما أغلق افلاطون الصيدلية، انسحب في منجى من الشمس. قام ببضع خطوات في العتمة، صوب عمق المذْخَر، وانحنى على **الفارماكون**، وقرّر الشروع بالتحليل.

كانت الصيدلية تنعكس بكاملها في السماكة السائلة، مرتعشة في قاع العقار، تكرِّر هاوية استيهامها.

يزمع المحلّل آنئذٍ التمييزَ بين تكرارين.

يريد الفصل بين[التكرار] الجيّد و[التكرار] الرديء، الحقيقيّ والزائف.

ينحني من جديد: إنهما يتكرّر أحدهما في الآخر.

مُمسكاً **بالفارماكون** بيدٍ، وبالأخرى بالقلم، يخطّ افلاطون، هامساً، لعبَ الوصْفات. فضاء الصيدليّة المغلق يُضخّم ترداد "المونولوغ" بصورةٍ مهولة. يرتطم الكلام المعتقل بالأركان، تنفصل كلماتٌ، وتتفرّق نتفُ عباراتٍ، وتجول أعضاء مخلّعة بين الدهاليز، تتثبّت لزمن رحلةٍ [في فضاء الصيدليّة]، يُترجم بعضها بعضاً، تتمفصل من جديد، تتصادى [من الصدى]، تتناقض، تنشيء حكاياتٍ، ترتدّ كإجاباتٍ، تنظّم تبادلاتها، يحتمي بعضها ببعض، وتقيم تواصلاً جوّانياً، كما لو كانت محاورة. زاخرة بالمعنى. حكاية كاملة. الفَلسفة بكاملها.

"è ékè toutôn tôn logôn..." [ظ] إن صوت هذه الكلمات ليطنّ في داخلي ويمنعني من سماع أيّ شيءٍ آخر".

في ذلك الطين المُغمغم، ولدى المرور بهذه الفقرة الفقهيّة-اللغويّة أو تلك، يُميّز على وجه التقريب ما يأتي، بيدَ أنّ السمع مشوّشٌ بحدّة: **اللوغوس** يحبّ ذاته. **الفارماكون** يعني ضربة... "وهكذا بحيث تكون المفردة **فارماكون** دلّت على

(ط) - هنا أيضاً قراءتان ممكنتان لمابين القوسين وماهو خارجهما، بهما تتخصّص العبارة مرّةً وتتعمّم أخرى.

(ظ) -نورد، متبعين نظام المؤلّف، التعبيرات الافلاطونيّة الأصليّة، ثمّ نتبعها بترجمتها عن ترجمة دريدا الفرنسيّة لها.

مايتعلق بضربة شيطان أو مايُستخدم كوسيلة لدرء مثْل هذه الضربة... "ضربة قوة"[ع] [عملية قسر]... ضربةٌ مجازَف بها... ضربة مدبّرة [مكيدة أو مؤامرة]... و كذلك ضربة للاشيء [حركة طائشة]... ضربة في الماء [صنيع هباء]... en udati grapsei... وضربة حظّ [نائبة للدهر]... تووت الذي اخترع الكتابة... والروزنامة... والنرد... kubeia ... ضربة الروزنامة... الضربة المسرحية [حادث مفاجيء]... ضربة الكتابة... ضربة [رمية] النرد... الضربة المزدوجة... kolaphos....gluph...colpus ... ضربة... قنوية[غ] ... مبضَع... سلخ فروة الرأس khryse, khrysolithe, khrysologie... (ذهبٌ، حجر ذهبيّ، ذِهابة[ف]).

يصمّ افلاطون أذنيه ليسمع كلامه بأفضل، ليرى بأفضل، وليحلّل بأفضل.
يزمع التمييز، بين تكرارين.

يبحث عن الذهب. Pollakis de legomena kai aei akouomena... "يلزم الكثير من المقولات المكرورة، ومتواصل الدرس، وسنوات طوال، وبالكاد، وبعدَ جهد جهيدٍ، قد يتوصّل المرء إلى تصفيتها كما يصفّى الذهب...". يبحث عن حجر الفلاسفة أيضاً. وعن "القاعدة الذهبية".

ينبغي التمييز، بين تكرارين.
- لكنهما ما فتآ يكرّر أحدهما الآخر، ويحلّ محلّه.
- كلاّ، لاينوب أحدهما عن الآخر، ما داما ينضاف أحدهما إلى الآخر...
- تماماً...

ينبغي تسجيل هذا أيضاً. والفروغ من هذه **الرسالة الثانية**: "... فكّرْ بهذا إذَنْ، واحترس من أن تُضطرّ للندم ذات يوم ممّا قد تدَعَه اليوم يذيع بشكلٍ معيب. سيتمثّل التحوّط الأكبر في عدم الكتابة، وإنما الحفظ عن ظهر قلب... to mè graphein all'ekmanthanein... ذلك أنّ من المستحيل ألاّتنتهي النصوص إلى السقوط في الحقّ العام. ولذا فأنا نفسي أبداً لم أكتب عن هذه المسائل... oud'estin sungramma Platônos ouden oud'estai، ليس هناك من مؤلَّفٍ لافلاطون ولن يكون هناك أبداً. ما يشار إليه اليوم تحت هذه التسمية Sôkratous estin kalou kai neou gegonotos... إنما هو لسقراط في عهد شبابه الهانيء. وداعاً وأطِعني. مإن تكون قرأتَ هذه الرسالة، وأعدتَ قراءتها، فلتحرقها..."

(ع) - نظراً لأهميّة المفردة coup (ضربة) في اقتصاد التعبيرات التالية، فنحن نترجمها حرفيّاً، واضعين بين قوسين دلالتها كلّ مرّة، ليتبيّن القاريء لعب الاحالات الضروريّ في هذه القطعة.
(غ) - هي حلية معماريّة على شكل قناة عموديّة.
(ف) - نجترح هذه المفردة على "وزن صناعة" و "عِدانة" للدلالة على الميدان الذي يعنى بالذهب والبحث عنه.

- آمل ألاّتضيع هذه. نسخةً منها، بسرعة. غرافيتاً[ق] ... كربوناً.. ما إن تكون أعدت قراءة هذه الرسالة... فلتحرقها. ثمّة هنا رماد. والآن يتعيّن التمييز، بين تكرارين...

ينصرم الليل. مع الصبح، تُسمَع ضربات [دقّات] على الباب. تبدو آتيةً من الخارج، هذه المرّة، الدقّات...

إثنتان..... أربع....

- لكن ربما كانت هذه بُقْيا، حلماً، نتفةً من حلمٍ، صدى لليّل... هذا المسرح الآخر، هذه الدقّات من الخارج...

(ق) - نوع من الكربون، أسود، طريّ، تُصنع منه أقلام الرّصاص.



الفهرست



صدر في سلسلة "لزوميات المقال"

يديرها يوسف الصديق

سبينوزا
علم الأخلاق

ترجمة جلال الدين سعيد

سبينوزا
رسالة في اصلاح العقل

ترجمة جلال الدين سعيد

بارمنيدس
القصيد

ترجمة يوسف الصديق

يصدر قريبا

سبينوزا
كتاب السياسة

ترجمة جلال الدين سعيد

فولتير
كانديد

ترجمة الطيب بن رجب

الفارابي
كتاب الحروف

تحقيق محسن مهدي

صدر في سلسلة "مفاتيح"

يديرها حسين الواد

حسين الواد
مدخل إلى شعر المتنبي

عمر الشارني
المفهوم في موضعه

محمد الهادي الطرابلسي
تحاليل أسلوبية

عبد القادر المهيري
أعلام وآثار من التراث اللغوي

حسين الواد
البنية القصصية في رسالة الغفران

جلال الدين سعيد
معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية

الصادق قسومة
النزعة الذهنية في رواية الشحاذ

محمد الخبو
مدخل إلى الشعر العربي الحديث

عبد الفتاح براهم
مدخل في الصوتيات

محمد محجوب
هيدقر ومشكل الميتافيزيقا

عبد السلام المسدي
في آليات النقد الأدبي

مقداد عرفة منسية
علم الكلام والفلسفة

فتحي المسكيني
هيغل ونهاية الميتافيزيقا

محمد القاضي
تحليل النص السردي

حسين الواد
اللغة الشعر في ديوان أبي تمام

صدر في سلسلة "معالم الحداثة"

يديرها عبد المجيد الشرفي

حسين الواد
تدور على غير أسمائها

الطيب البكوش وصالح الماجري
في الكلمة

حسين أحمد أمين
دليل المسلم الحزين

علي عبد الرازق
الاسلام واصول الحكم

علي المزغني وسليم اللغماني
مقالات في الحداثة والقانون

محمد الناصر النفزاوي
المثقف وقضية الولاء السياسي

فتحي بن سلامة
تخييل الأصول

حياة عمامو
أصحاب محمد

الهادي خليل
العرب والحداثة السينمائية

رجاء بن سلامة
الموت وطقوسه





عني الفيلسوف الفرنسي "الجزائري الأصل" جاك ديريدا، منذ بدايات عمله، الذي تمخض عن طريقة في القراءة النقدية تعرف بـ"التفكيكية"، عني بالكشف عن تناقضات الفكر الغربي، العاملة في متونه والمتحكمة بإجراءاته، منذ نشأة الميتافيزيقا حتى أيامنا. وبيّن أبرز هذه التناقضات، بل ربما في أصلها، يقف ازدراء الميتافيزيقا للكتابة وفي الأوان نفسه لجوؤها إلى الكتابة كقناة أو "حامل"، حامل تجيز الميتافيزيقا لنفسها، في حركة ثانية، الإقلال من شأنه والتهوين من نجوع أثره. هو ضرب من "محاكمة" غريبة للكتابة يُضيّق فيها على المتهم بالرجوع إلى تقنياته وبالاستعانة بأدواته.

في الدراسة المكثفة المترجمة هنا، يتتبع ديريدا سريان هذا "الخطل" في بعض أشهر محاورات أفلاطون وفي أولها "الفيدروس".

ترجم هذه الدراسة وقدّم لها الشاعر والناقد العراقي، المقيم في فرنسا منذ 1976، كاظم جهاد.

الثمن: 6.000 د.ت.

ISBN: 9973-703-50-2 (coll.)
ISBN: 9973-703-74-X (vol.)